●
પ્રકાશક :
ભગનભાઈ ભુરાલાલ શેઠ,
આર. આર. શેઠની કંપની,
પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૨

●
[૯] ડૉ. હસમુખ દોશી

●
પ્રથમ આવૃત્તિ : જૂન ૧૯૬૩

●
પ્રત : ૭૫૦

●
મૂલ્ય રૂ. ૬.૦૦
[બંને ખંડના રૂ. ૧૨.૦૦]

●
મુદ્રક :
જુગલદાસ ચંપકલાલ મહેતા,
શ્રી પ્રવીણ પ્રિન્ટરી,
સોનગઢ (સૌરાષ્ટ્ર)



મારી જીવનસહચરીને....

"...If the measure of thy joy
Be heap'd like mine, and that thy skill be more
To blazon it, then sweeten with thy breath
This neighbour air, and let rich music's tongue
Unfold the imagin'd happiness that both
Receive in either, by this dear encounter."

શ્રી રમણલાલના સમગ્ર સાહિત્યને સ્પર્શતી વિવેચના આજ-પર્યંત થઈ નથી. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ અને સ્વ. નવલરામ ત્રિવેદી તેમ જ ગુજરાતના અન્ય લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વિવેચકોએ આ વિશે અભ્યાસ-યુક્ત વિવેચનલેખો લખ્યા છે; પણ મહદ્અંશે એ લેખો રમણ-લાલની નવલકથાઓ વિશે–અને તે પણ તેમની આરંભની નવલ-કથાઓ વિશે–લખાયેલા છે. આ મહાનિબંધ દ્વારા સ્વર્ગસ્થ લેખકનાં સમગ્ર સાહિત્યનું સર્વાંગીણ દૃષ્ટિએ અધ્યયન કરી, આજપર્યંત બહુધા અસ્પૃષ્ટ રહેલ તેમની સાહિત્યિક શક્તિઓનું મૂલ્યાંકન કરવા પ્રયાસ કર્યો છે.

રમણલાલ વિશેનું આ કોઈ બચાવનામું નથી. લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વિવેચકોનાં વિવેચનવિધાનોની ભાંગફોડ કરવા પાછળ તેમને ખોટા પાડવાનો કે તેમની સરસાઈ કરવાનો અહીં જરા પણ ઉદ્દેશ નથી; કહો કે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોના એક અદૃષ્ટ શિષ્ય તરીકે જ તો આ અધ્યયન શક્ય બન્યું છે. એટલે આ વિશે સમતોલ અને સત્યનિષ્ઠ દૃષ્ટિ રાખી વિવેચનાને કડક–ક્યારેક તો અતિકડક–બનાવવાનો જે પ્રામાણિક પ્રયાસ કર્યો છે તે અભ્યાસીઓ જરૂર અવલોકી શકશે. અને એક અગત્યના સાહિત્યકારને અભ્યાસયુક્ત અને અન્વેષક દૃષ્ટિએ મૂલવવાનો આ પ્રયાસમાત્ર છે એવી સૌ કોઈ ને પ્રતીતિ થશે.

આ મહાનિબંધમાં અવતરણો અને ચરણનોંધો–Foot-Notes–ઠીક પ્રમાણમાં મુકાયેલાં છે. મહાનિબંધનો રચયિતા એક વિવેચક જેટલો સ્વતંત્ર નથી, અને તેથી પોતાનાં વક્તવ્યના આધાર તરીકે પણ અવતરણો અને ચરણનોંધો મૂકવાં એ તેનું કર્તવ્ય બની રહે છે. ગ્રંથ:ની પ્રસિદ્ધિ વેળા તેનું પ્રમાણ ઘટાડી નાખવાની કેટલાક શુભેચ્છકોએ સૂચના આપેલી, પણ મેં તેમની સૂચના માન્ય રાખી નથી! કેમકે આજે વિશ્વવિદ્યાલયોમાં પીએચ. ડી. નો અભ્યાસ અનેક ભાઈબહેનો ઉત્સાહપૂર્વક કરતાં થયા છે. પ્રસિદ્ધિ પહેલાં જ કેટ-

લાકે મારી પાસે આ મહાનિબંધ વાંચવાની માગણી કરેલી. એટલે હવે તેની પ્રસિદ્ધિ પછી આ ગ્રંથનો, કોઈ ભાઈબહેન 'મૉડેલ' તરીકે ઉપયોગ કરે અને તેમને છેતરાવું પડે એ ઘણું અનુચિત લેખાય. આ દષ્ટિ ધ્યાનમાં રાખી પ્રસ્તુત ગ્રંથની રચના હતી, તે જ પ્રમાણે અને તે જ સ્વરૂપે થોડા ઉચિત ફેરફારો સાથે આજ તેને પ્રસિદ્ધ કરેલો છે.

અલબત્ત આ છતાં એટલું તો હું ગૌરવપૂર્વક કહી શકું તેમ છું કે અનેક વિદ્વાનોનો આધાર લઈને પણ મેં મારી સ્વતંત્ર દષ્ટિ અને મૌલિકતાને જ અન્તે તો પ્રકટ કરેલાં છે.

ગ્રન્થનાં શીર્ષક વિશે થોડી સ્પષ્ટતા કરવાનું અનુચિત નહિ લેખાય. 'વ્યક્તિત્વ' શબ્દને અહીં કેવળ સ્થૂળ અર્થમાં કે માત્ર વાચ્યાર્થ તરીકે લેવાનો નથી. સામાજિક પર્યેષણા, સાહિત્યિક ચિંતન, ધર્મવિચારણા, રાજકીય દષ્ટિ અને અન્ય પરિબળોથી સમર્થ લેખકનું માનસ ઘડાતું હોય છે, અને તે પ્રમાણે તેનાં વ્યક્તિત્વનો હમેશાં વિકાસ થતો હોય છે. આ ગ્રંથ દ્વારા મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ [અલબત્ત લેખકનાં સાહિત્યને આધારે] રમણલાલનાં માનસનું અન્વેષણ કરી તેમનાં સમગ્ર વ્યક્તિત્વનું દર્શન કરાવવાનો પ્રયાસ કરેલો અહીં નિહાળી શકાશે. અને એ માટે આ મહાનિબંધમાં રમણલાલનાં યુગબળોને—જેણે તેમને ઘડવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપેલો છે—જરા વિસ્તારથી પહેલા પ્રકરણમાં સમજાવવાની કોશિશ કરેલી છે. રમણલાલની સાહિત્યયાત્રા આ યુગબળો સાથે કેવી રીતે સંકળાયેલી છે, તે પહેલા પ્રકરણમાં રમણલાલનાં જ પુસ્તકોમાંથી ઠેરઠેર આપેલી ચરણનોંધો દ્વારા બરાબર સ્ફુટ કરી સમજાવવા પ્રયાસ કરેલો છે. પરિણામે યુગબળોના આલેખનનો વિસ્તાર અપ્રસ્તુત નહિ લાગે એવી આશા છે.

આ પુસ્તકના પ્રૂફ હું પોતે તો તપાસી શક્યો નથી. ગ્રંથ છપાયા પછી તેમાં ઠીક પ્રમાણમાં મુદ્રણદોષો જોવામાં આવ્યા; જેથી કેટલીક વાર તો અર્થનો અનર્થ પણ થઈ જતો લાગે છે. પણ હવે

એ દોષ અનિવાર્ય બન્યા છે; એટલે શુદ્ધિપત્રક મૂકીને 'શુદ્ધિ'નો સંતોષ માનવો પડ્યો છે; અને ન ચલાવી લેવાય તેવી અશુદ્ધિઓનું શુદ્ધિકરણ કર્યું છે.

પીએચ. ડી.ના મારા માર્ગદર્શક ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતાનો આ ગ્રંથનિર્માણમાં અગત્યનો ફાળો છે. તેમના જેવા ઉદાર વિદ્વાન અને સ્નેહાળ સારથિનાં બહુશ્રુતતા, ઉદ્યોગપ્રેમ અને ખંતનિષ્ઠા વિના આ ગ્રંથ જે સ્વરૂપમાં રજૂ થાય છે તે થઈ શક્યો હોત કે કેમ તેની શંકા રહે છે. 'વિદ્વાનો' અને 'પ્રાધ્યાપક' સાહેબોની દુનિયામાં રમણલાલ દેસાઈ જેવા 'લોકપ્રિય' અને 'લોકભોગ્ય' સાહિત્ય-સર્જકની વિષયપસંદગી માટે નાકનું ટીચકું ચઢાવવાનો જાણે રિવાજ થઈ પડ્યો છે અને તેવી જાણે એક પ્રકારની ફેશન થઈ પડી છે ! તેવા સંજોગોમાં શ્રી ચન્દ્રકાન્તભાઈએ વિષયની પસંદગીથી માંડીને આ મહાનિબંધના છેલ્લા શબ્દ સુધી મને વિચારોનું અને વાણીનું જે સ્વાતંત્ર્ય આપેલું તે ઘણું અવર્ણનીય અને અનન્ય લાગે છે ! એટલે આ ગ્રંથની જે કાંઈ ગુણવત્તા હોય તેના મોટા ભાગના અધિકારી તેઓ છે.

શ્રી રમણલાલનાં ભાષાંતરનાં પુસ્તકો આજે અપ્રાપ્ય છે. જ્યાંથી એ પ્રસિદ્ધ થયેલાં તે વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાંથી પણ તે સુલભ ન બન્યાં. એ ગ્રંથો મેળવી આપવાની જહેમત ઉઠાવનાર પ્રા. ગોવિંદભાઈ ભટ્ટ, અને એ પુસ્તકો પરિશ્રમે મેળવી આપનાર તેમ જ રમણલાલના જીવનની કેટલીક અગત્યની માહિતી પૂરી પાડનાર ડૉ. અક્ષયભાઈ દેસાઈ ને ડૉ. સુધાબહેનનો હું ઘણો આભારી છું.

ઉપરાંત આ વિષયને લગતાં પુસ્તકો બહોળી સંખ્યામાં મને પહોંચાડનાર રાજકોટની લેંગ લાઇબ્રેરીના ગ્રંથપાલ ભાઈ લલિતકુમાર વ્યાસ; અને આ વિશે અંગત રસ ધરાવી મહાનિબંધ માટેની આવશ્યક બાહ્ય સામગ્રી એકત્રિત કરી આપનાર મુરબ્બી શ્રી મોહનલાલ રૂપાણી

ને મારા મિત્ર હીરાલાલ દવે; તેમ જ પોતાના અંગત પુસ્તકાલયનો મને છૂટથી ઉપયોગ કરવા દેનાર મારાં સહાધ્યાયિની અને મિત્ર સદ્‌ગત બહેન ચંદ્રાવતી પરીખનો આ ગ્રંથ ઘણો ઋણી છે.

આ કાર્યની રચના સાથે મારા જીવનનાં ઘણા સુખદ અને કેટલાંક દુઃખદ છતા વધારે સુખદ બની ગયેલાં સંસ્મરણો સંકળાયેલાં છે. ઉપરાંત આ મહાનિબંધની તૈયારી રૂપે પુસ્તકો વાંચવાં, તેની નોંધો કરવી, એ નોંધોમાંથી લખાણ તૈયાર કરીને શ્રી ચન્દ્રકાન્તભાઈ સાથે કલાકો લગી તેની ચર્ચા કરવી અને છેલ્લે એ બધાંનું સંકલન–Editing–કરવું ઇત્યાદિ ઘટનાઓએ મને ખરેખર અક્ષય આનંદ આપેલો. અને આનન્દના એ સ્રોતને આવિષ્કાર આપી તેને પ્રસિદ્ધ કરનાર પ્રકાશક આર. આર. શેઠની કં.ના સંચાલકો અને કર્મચારીઓનો હું ઋણસ્વીકાર ન કરું એ તો કેમ બને?

*

પંડિતયુગી વિદ્વતાના ભૂષણરૂપ, 'છતાં' અદ્યતન કલાદૃષ્ટિ ધરાવનાર શ્રી રામપ્રસાદભાઈ બક્ષીનો ઉપોદ્‌ઘાત આ ગ્રંથને સાંપડ્યો તેને હું મારું સદ્‌ભાગ્ય સમજું છું. અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓના બોજા વચ્ચે પણ અભ્યાસપૂર્ણ ઉપોદ્‌ઘાત લખી આપી મુરબ્બી શ્રી રામભાઈએ મને ખરેખર ઘણો ઋણી બનાવ્યો છે.

અકલ્પ્ય સહકાર અને શ્રદ્ધા દ્વારા જેણે મારા આ કાર્યને સરળ અને રસમય બનાવ્યું છે તે મારી પત્નીના ઋણસ્વીકારની તો અહીં ભાગ્યે જ જરૂર રહે!

*

અન્તમાં, જે લેખકની નવલકથાઓએ મને સાહિત્યાભિમુખ બનાવી પીએચ. ડી. જેવી ઊંચી કક્ષાની ઉપાધિને પાત્ર બનાવ્યો તે લેખકનું આ ગ્રંથની રચનાથી યત્કિંચિત પણ તર્પણ થયું હોય તો મારા આ નમ્ર પ્રયત્નને હું સાર્થક લેખીશ. —લેખક

ઉપોદ્ઘાત

રમણલાલ વસન્તલાલ દેસાઈનું વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય એ બેમાંથી શાનો પ્રભાવ, સુહૃદો તેમ જ સહૃદયો ઉપર, વિશેષ? ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં શાની ચિરંજીવિતા વધારે?

ગોવર્ધનરામ અને મુનશીની નવલકથાના વાચકોને તથા પ્રશંસકોને રમણલાલે, વસ્તુની તથા શૈલીની વિશિષ્ટતાથી, અન્ય દિશામાં આકર્ષ્યા હતા. ગાંધીજીની સ્વાતંત્ર્યલડતથી તથા ભાવનાઓથી ધબકતા શિષ્ટસમાજના હૈયાના ધબકાર રમણલાલે પોતાની નવલકથામાં ઝીલ્યા હતા, વ્યક્ત કર્યા હતા, કલ્પિત પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા પ્રતિબિંબિત કર્યા હતા. આ કારણે યુગમૂર્તિ રમણલાલ ગુજરાતના પ્રિય નવલકથાકાર નીવડયા હતા. અને પોતાના સૌમ્ય, વિવેકી સ્નેહી સ્વભાવથી તથા વિશુદ્ધ ભાવનામય ચારિત્રથી એમનું વ્યક્તિત્વ પણ એટલું જ આદરણીય અને પ્રિય બન્યું હતું.

સંભવ છે કે કાલપ્રભાવે એ વ્યક્તિત્વ સ્મરણમાંથી લુપ્ત થાય અને એ વાઙ્મય વર્ષો સુધી સુરક્ષિત રહે, વાચકોને આકર્ષતું રહે, વિવેચકોની કસોટીએ ચડતું રહે. સંભવ છે કે એમના જીવનમાં જે મધુર ઊર્મિઓ હતી, ઉદાત્ત ભાવનાઓ હતી, હૃદયંગમ કલામયતા હતી, એનું પૂર્ણ પ્રત્યક્ષીકરણ, એમના જીવનથી અનભિજ્ઞ એવા, ભાવી વાચકોને ન થાય.

"ધબકતાં હૈયાં" નામની નવલિકામાં રમણલાલે જે વિધાન કર્યું છે કે "ઊર્મિ અને ભાષા વચ્ચેનો સુભગ સંયોગ પ્રાપ્ત કરનાર

કલાકાર કહેવાય", એ વિધાન અનુસાર અત્યુચ્ચ કલાની પ્રતીતિને અભાવે રમણલાલની જીવનપ્રત્યક્ષ ઊર્મિઓનો સાક્ષાત્કાર ભવિષ્યની પેઢીને ન એ થાય.

આ મુદ્દાને અંગે રમણલાલનું અન્ય વિધાન લક્ષયોગ્ય છે: "જીવન અને સાહિત્ય" એ ચિન્તનાત્મક લેખમાં એમણે કહ્યું છે કે "જીવનનો ખરોખોટો રણકાર સાહિત્યમા તરત પકડાઈ આવે છે. મનુષ્ય દંભ કરે છે કે હૃદયના ખરા ઉમળકાથી લખે છે તે સમજવું બહુ દુર્ઘટ નથી, અને તેથી જ મનુષ્યના જીવનની પરીક્ષા કરવામાં તેનું લખાણ ઘણું જ માર્ગદર્શક થઈ પડે છે. લખાણ સ્વાનુભવ-રસિક હોઈને તે લખાણની પાછળ તેનો લેખક પોતાના સત્ય સ્વરૂપમાં પ્રગટ થયા વિના રહી શકતો નથી." એમના આ વિધાનમાં વાઙ્મયવ્યાપક યથાર્થતા ગણાય કે નહિ એ વિશે શંકાને અવકાશ રહે, પણ આપણે એને રમણલાલના પોતાના વાઙ્મય પૂરતું યથાર્થ માની શકીએ. કારણ કે રમણલાલે જે ભાવનાઓને જીવનમાં ઉપાસી હતી તે ભાવનાઓ એમણે સર્જેલી નવલકથા–નવલિકા જેવી કૃતિઓમાં પણ પ્રતિફલિત થઈ હતી એ સર્વસ્વીકાર્ય સત્ય છે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે રમણલાલના વાઙ્મયમાં એમની જીવનફિલસૂફી અને જીવન-ભાવનાઓ પ્રકટ થાય એવી પારદર્શકતા છે. એમના વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય વિશેનો આ મહાનિબન્ધ લખનાર શ્રી હસમુખ દોશી કહે છે તેમ "સાહિત્ય કલાકારનાં ત્રણ પ્રધાન કાર્યોમાંથી રમણલાલ જીવનનિરીક્ષણ દ્વારા વૈજ્ઞાનિકનું કાર્ય અને જીવનફિલસૂફી દ્વારા તત્ત્વ-જ્ઞાનીનું કાર્ય જેટલી સફળતાથી કરી શકે છે, તેટલી સફળતાથી જીવનનિરૂપણ કરી એક કલાકારનું કાર્ય તેઓ કરી શકતા નથી. જીવન અને ફિલસૂફી ઉપર જેટલી એમની પકડ છે તેટલી કલા ઉપર એમની પકડ નથી."

'ર. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય', ભાગ ૧, પૃ. ૩૧૩.

અર્થાત્ રમણલાલની મહત્તા જેટલી એમના જીવનમાં અને જીવનચિન્તનમાં વ્યક્ત થઈ હતી તેટલી એમની કલાસિદ્ધિમાં વ્યક્ત થઈ નથી, અને આ એમની કલામર્યાદાને લીધે એમના વાઙ્મયમાં એમની જીવનગત ભાવનાઓને પ્રકટ કરતી, ઉત્તાન રીતે પ્રકટ કરતી, પારદર્શકતા જણાય છે.

આને પરિણામે, શ્રી દેશી જેને જીવનસમીક્ષાવિષયક "ચિંતન-કણિકાઓ" કહે છે તેની બહુલતાને એમની નવલકથાઓમાં એમની કલાની એક મર્યાદા તરીકે વિવેચકો બતાવે છે. શ્રી દેશી કહે છે તે બરાબર છે કે "નવલકથામાં જે કાર્ય પાત્રો અને પ્રસંગોએ કરવું જોઈએ એ કાર્ય રમણલાલ પોતાની જીવનસમીક્ષાની શૈલીને સોંપી દેતા હોવાથી તેમની નવલકથાઓ રસદૃષ્ટિએ ક્ષતિકર બની સારી અવિવિધતા આણતી હોય છે."

શ્રી દેશી આ તત્ત્વને રમણલાલની નવલકથાઓમાંનું, વસ્તુ, પાત્રાલેખન, વાતાવરણ સાથે વણાયેલું, "એક મૌલિક તત્ત્વ" કહે છે એમાં સંમત થવું મારી માફક અનેકને મુશ્કેલ લાગશે. પણ એ તત્ત્વો રમણલાલનાં ચિન્તનોને અને મન્તવ્યોને પ્રત્યક્ષ કરીને એમના માનસનો, એમના જીવનમાં અને ચારિત્ર્યમાં વણાયેલાં શુચિ આચાર-સૂત્રોનો પરિચય કરાવે છે એ પણ એક લાભ માનવો જોઈએ, કારણ કે એથી કલાકારની પાછળ છુપાયેલા માનવ રમણલાલની ઉન્નત વિચારસરણિ ભવિષ્યના વાચકો માટે જળવાઈ રહેશે અને એ માન-વની ગુણવત્તાનો વાચકને પરિચય સાંપડશે. અને શ્રી દેશીનો આ મહાનિબંધ પણ, રમણલાલના વાઙ્મયને જ નહિ પરંતુ વ્યક્તિત્વને પણ આવરી લેતો આ મહાનિબંધ પણ, એ પ્રકારની સેવા કરશે. એ સમયનું હિન્દ અને ગુજરાત, રમણલાલના જીવનની રૂપરેખા અને એમને ઘડનાર પ્રેરક બળો એ વિશેનાં પ્રથમ ત્રણ માહિતી-ભર્યાં પ્રકરણોની ઉપયોગિતા આ છે. એમાં એક વસ્તુની ઊણપ

રહેલી જણાય છે—રમણલાલના વ્યક્તિત્વને અને જીવનને ઉજ્જવલ, આદરણીય અને કમનીય બનાવનાર ગુણસમૃદ્ધિની તારવણી. રમણલાલની સર્જનપ્રવૃત્તિ સાહિત્યના અનેક પ્રકારોમાં વિસ્તરી છે: નવલકથાઓ અને નવલિકાઓ, નાટકો અને નાટિકાઓ, કાવ્ય, ચિંતનના વિવેચનના અને અન્ય ગદ્ય લેખો, અભ્યાસના પરિણામરૂપ ગ્રન્થો, તેમ જ આત્મકથા આ સાહિત્ય ક્ષેત્રો એમણે ખેડયાં છે. શ્રી દેશીએ એ ભિન્ન ભિન્ન ક્ષેત્રના ખેડાણનાં ફળોના આસ્વાદન અને પરીક્ષણ માટે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકરણો યોજ્યાં છે, અને આ પ્રકરણોને બે ભાગમાં વિભક્ત કર્યાં છે. ગ્રન્થના પહેલા ભાગમાં સમયસ્થિતિ, જીવનરૂપરેખા અને ઘડનાર બળોના ત્રણ પ્રકરણો ઉપરાંત એક નવલકથા વિશેનું અને એક નવલિકાઓ વિશેનું એ બે પ્રકરણો છે, અને બીજા ભાગમાં નાટ્ય, ચિંતન, કાવ્ય, આત્મકથા, ઇતર સાહિત્ય અને લઘુનવલકથા વિશેનાં છ પ્રકરણો આપ્યા પછી એમની અનુગામીઓ પર અસર તથા એમનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્થાન એ બે મુદ્દાઓને ચર્ચતાં બે પ્રકરણો છે. ગ્રન્થાન્તે બે પરિશિષ્ટો છે જેમાંથી એકમાં રમણલાલની પ્રસિદ્ધ થયેલી કૃતિઓની, પ્રકાશનવર્ષો સાથેની, નામાવલિ છે તથા બીજામાં એ કૃતિઓમાંથી વીણેલાં અવતરણો આપ્યાં છે. રમણલાલના એમના અવસાન પછી ગ્રન્થસ્થ થયેલા, અને શ્રી દેશીને એમનો મહાનિબંધ ૧૯૫૮માં પૂરો થયો ત્યાર પછી વ્યવસ્થિત રૂપે લભ્ય થયેલા સાહિત્યનું વિવેચન પરિશિષ્ટોની પણ પછી મૂકેલા 'ક્ષેપક' નામના અન્તિમ પ્રકરણમાં સ્થાન પામ્યું છે. આ ઉમેરાનું નામ 'ક્ષેપક', એનો અર્થ તો interpolation અથવા મૂળ ગ્રન્થમાં કોઈ બીજાએ ઘુસાડી દીધેલ ભાગ એવો થતો હોવાથી, યથાર્થ નથી.

આ પ્રકારે લગભગ ૭૦૦ પૃષ્ઠોનો જેનો વિસ્તાર છે એવો આ મહાનિબન્ધ શ્રી દેશીના પરિશ્રમનું અને ધૈર્યનું ફળ છે અને એમની

વ્યવસ્થા તથા વિવેકબુદ્ધિની પ્રતીતિ કરાવે છે. જે જે સાહિત્યપ્રકાર નિરૂપાતો હોય તે વિશે રમણલાલની પોતાની દૃષ્ટિ, અન્ય થોડાક પાશ્ચાત્ય અને ગુજરાતી વિદ્વાનોની લક્ષણદૃષ્ટિ, એ પ્રકારની રચનામાં રમણલાલની કલાની સિદ્ધિઓ અને મર્યાદાઓ વિશે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકના અભિપ્રાયો, એ અભિપ્રાયોની પરીક્ષા તથા સ્વીકૃતિ અથવા અસ્વીકૃતિ અને અસ્વીકૃતિ માટે નિબંધલેખકનાં પોતાનાં કારણો—આ છે શ્રી દોશીએ અનુસરેલી નિરૂપણપદ્ધતિ.

રમણલાલની સમકાલીન ગુજરાતી જનતામાં જે લોકપ્રિયતા હતી તેના કારણોનું, એમનાં સર્જનોના ગુણોનું, દર્શન કરવાને શ્રી દોશી સતત પ્રયત્નશીલ રહ્યા છે, છતાં અન્તિમ મૂલ્યવણીમાં એઓ એમની કલાવિષયક ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓ પણ સ્વીકારે છે અને જણાવે છે.

રમણલાલ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર હતા. એમણે સમકાલીન વાચકવર્ગમાં જે પ્રતિષ્ઠા અને લોકપ્રિયતા મેળવી તથા "યુગમૂર્તિ"નું બિરુદ પ્રાપ્ત કર્યું તેમાં મુખ્યતઃ એમની નવલકથાઓ કારણભૂત છે. તેથી આ વાઙ્મયપ્રકારના નિરૂપણમાં રમણલાલની વિશિષ્ટતાને પારખવામા તથા એમના પ્રદાનની ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વતાને મૂલવવામાં શ્રી દોશીની દૃષ્ટિ ગુણોની ગણના તરફ સવિશેષ નવી છે, તે છતાં એમણે મર્યાદાઓનો નિર્દેશ પણ કર્યો છે અને કહ્યું છે:

"બધી જ નવલકથાઓ સુંદર છે અગર તો તેમાં ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓ નથી એમ કહેવું અયોગ્ય છે; કેમકે એમની ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓએ જ તેમનામાં ઉત્તમ નવલકથાકારની શક્તિઓ હોવા છતાં તેમને શ્રેષ્ઠ ગણાતા નવલકારોમાં એ પંક્તિનું સ્થાન આપતાં અટકાવ્યા છે."

અલબત્ત ગુણદોષવિવેચનમાં શ્રી દોશી ગુજરાતમાં જે ધોરણ પ્રચલિત છે તેને અનુસર્યા છે. પશ્ચિમમાં નવલકથાના સ્વરૂપ પરત્વે

અવનવા પ્રયોગો થતા ગયા તેમ તેમ એના વિશેની કલાદૃષ્ટિ બદલતી ગઈ છે. એ દૃષ્ટિએ નવલકથાસ્વરૂપની જે શક્યતાઓ મનાતી હોય, તે લક્ષ્ય સુધી હજી ગુજરાતની નવલકથા પહોંચી નથી તેથી શ્રી દેશાઈએ કરેલી મૂલવણી પ્રચલિત ધોરણોથી આગળ ન વધે તે ક્ષન્તવ્ય છે. નવલિકા વિશેના પ્રકરણમાં પણ ગુણ અને મર્યાદા ઉભયના દર્શનસ્ફીકરણનો આવો પ્રયત્ન થયો છે. "ટૂંકી વાર્તા કહેવાની કલા રમણલાલને સહજ તો છે જ" એમ કહ્યા પછી શ્રી દેશાઈ વિશેષ કથન એ પણ કરે છે કે નવલિકાકલાનાં ઉત્તમ અને આકર્ષક લક્ષણો રમણલાલની વાર્તામાં જોવા મળતાં નથી. એમનું "છતાં તેમણે કેટલીક વાર્તાઓમાં ઉત્તમ પ્રકારની કલાપ્રતિભા તો જરૂર દાખવી છે" એ વિધાન વાંચીને મને અલબત્ત એવો વિચાર આવ્યો કે એવી "ઉત્તમ પ્રકારની કલાપ્રતિભા"ના નિદર્શન રૂપ થોડીક વાર્તા ખાસ ચૂંટી કાઢીને એમાંનાં કલાતત્ત્વોનું વિશેષ વ્યાપક અને પૂર્ણ પૃથક્કરણ કર્યું હોય, એટલું જ નહિ, એવી વાર્તાઓનો એક સંગ્રહ સંપાદિત કર્યો હોય તો રમણલાલની કલાની યથાવત્ પ્રતીતિ થઈ શકે.

નવલકથાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધિ અને લોકપ્રિયતા ઘણા મોટા પ્રમાણમાં મેળવનાર રમણલાલ દેસાઈના સાહિત્યસર્જનનો પ્રારંભ—૧૯૧૫માં—નાટકના સર્જનથી થયો હતો. એ પ્રવૃત્તિમાં એમનો ઉદ્દેશ વૈતનિક અર્થાત્ જૂની રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોની શૈલીને સ્વીકારીને એમાંની ખામીઓ દૂર કરીને ખૂબીઓ વિકસાવવાનું હતું. ગુજરાતી રંગભૂમિને પશ્ચિમની રંગભૂમિની કક્ષાએ આણી મૂકવાનો એમનો મનોરથ હતો. સંસ્કારી શિષ્ટ શૈલી, પ્રહસનનું મુખ્ય વસ્તુમાં જ ગ્રથન, રંગભૂમિની અનુકૂળતા પ્રમાણેના ગીતોનો વિનિયોગ એ એમનાં નાટકોનાં મુખ્ય લક્ષણો હતાં. એમણે નાટકો ચાર લખ્યાં અને નાટિકાઓ પચીશ જેટલી લખી, તેમાંથી માત્ર એક 'શંકિત

હૃદય' અનેક વાર ભજવાયું હતું અને એમાંના હાસ્યરસના તત્ત્વથી આકર્ષક બન્યું હતું. રમણલાલ નવલકથાઓના વિપુલ સર્જનમાં ન રોકાઈ રહ્યા હોત, નાટકના તથા રંગભૂમિના સંસ્કરણમાં પ્રવૃત્ત રહ્યા હોત, તો ગુજરાતની રંગભૂમિએ કેટલી પ્રગતિ કરી હોત એ તો કેવળ તર્કનો વિષય રહ્યો છે. શ્રી હસમુખ દોશી કહે છે કે તેઓ "ઉત્તમ કોટિના નાટ્યકાર નથી, પણ એમણે થોડી ઉત્તમ નાટ્યકૃતિઓ તો જરૂર સર્જેલી છે." આ વિધાન વાચકોને શ્રી દોશીએ નવલિકાઓ પરત્વે કરેલા એવા જ—"છતાં"ના પ્રયોગવાળા—વિધાનનું સ્મરણ કરાવશે. સંભવ છે કે વાઙ્મયકલાના અભિજ્ઞો એ વિધાનના "છતાં" પૂર્વેના અંશ સાથે જેટલા સંમત થાય તેટલા તે પછીના અંશ સાથે સંમત ન થઈ શકે.

કાવ્ય વિશેના પ્રકરણને શ્રી દોશીએ આપેલું શીર્ષક સૂચક છે: એ શીર્ષક છે–"રમણલાલ: કાવ્યલેખક તરીકે", અને એમાં 'કવિ' શબ્દનો ઉપયોગ ન કરતાં "કાવ્યલેખક" શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે. રમણલાલ "શ્રેષ્ઠ કોટિના કવિ નથી" "સાચા કવિ નથી" એમ શ્રી દોશીએ કહ્યું છે તે શીર્ષકગત "કાવ્યલેખક" શબ્દથી સુસંગત બને છે. બલવંતરાય ઠાકોરે કરેલા કવિઓના વર્ગીકરણને સ્વીકારીને શ્રી દોશીએ રમણલાલને 'ઉપકવિ'ના વર્ગમાં મૂક્યા છે અને ઉમેર્યું છે કે "પણ ઉપકવિઓથી એમનું સ્થાન ઘણું ઊંચું છે." આ ઉમેરો ચિન્ત્ય છે. રમણલાલ સભાન ચિંતક હતા અને એમની ચિન્તનશીલ પ્રકૃતિ જેમ એમની નવલકથાકલામાં મર્યાદા બની છે, તેમ એમની કાવ્યરચનાઓને સાચા કવિત્વથી વંચિત રાખનારી નીવડી છે. "રમણલાલ: ચિંતક તરીકે" એ પ્રકરણનો અન્ય અનેક પ્રકરણોથી જે વધારે વિસ્તાર થયો છે એ રમણલાલના માનસમાં ચિન્તન પ્રવૃત્તિએ રોકેલા સ્થાનનું નિદર્શન બની રહે છે. અહીં પણ શ્રી દોશી "છતાં" શબ્દનો પ્રયોગ કરીને કહે છે કે "રમણલાલ ઉત્તમ કોટિના ચિંતક

નથી, એમનું ચિંતન વ્યાપક છે પણ અમુક સ્થળે ઊંડાણથી રહિત છે — છતાં અમુક નિબંધો અને પ્રબંધો ગુજ. સાહિત્યના ચિંતકોમાં પ્રથમ હરોળનું સ્થાન અપાવે એવા છે."

રમણલાલ "અસામાન્ય નથી, પણ સામાન્ય વાતને ય રસિકતાથી અને ચોટદાર રીતે કહેવાની કર્તાની ફાવટ છે" એવું શ્રી અનન્તરાય રાવળનું વિધાન રમણલાલની સમગ્ર વાઙ્મયસૃષ્ટિને લાગુ પડી શકે છે.

રમણલાલની, હૃદયની અને બુદ્ધિની, ગુણસંપત્તિ અને શક્તિ જેઓ જાણે છે તેમને એક વાતનો ખેદ રહ્યો છે: તે એ કે રમણલાલે પોતાની શક્તિને અનેક ક્ષેત્રોમાં વિપુલપણે વહેવા દઈને પાતળી બનવા દીધી. એને બદલે જો એમણે જેટલું વિપુલ સર્જન કર્યું છે એ નવલકથાના કલાસ્વરૂપની જ ઉપાસના અને સાધના ઉપર લક્ષને કેન્દ્રિત કર્યું હોત, અથવા જે સાહિત્યપ્રકાર પ્રત્યે તેમનો આદ્ય પક્ષપાત હતો તે નાટકના સર્જન–આયોજનમાં અને રંગભૂમિના ઉત્કર્ષમાં એકાગ્રતાથી પ્રવૃત્ત રહ્યા હોત તો એમને મળી છે તેથી ઘણી વધારે યશસ્વી સિદ્ધિ મળી હોત, અને એમની પ્રતિભા અને હૃદયની ઉદાત્તતા એમનાં સર્જનોમાં કલાસુભગ પ્રતિફલન પામી હોત.

શ્રી હસમુખ દોશીએ રમણલાલના અધ્યયનવિસ્તાર અને સામાજિક-રાજકીય મન્તવ્ય વિશે ઠીક સ્પષ્ટતા કરી છે. રમણલાલનો ગાંધીવાદ તરફનો પક્ષપાત તથા પોતાની નવલકથાઓ દ્વારા; એમાંનાં પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા, એમણે કરેલો એ ગાંધીવાદનો પુરસ્કર-પ્રચાર સુવિદિત છે. પણ આર્થિકવ્યવસ્થા પરત્વે સામ્યવાદ તરફ, અર્થાત્ સામ્યવાદનાં સુતત્ત્વો તરફ, એમનું વલણ વિશેષ હતું તે (જો કે એમના રશિયાપ્રવાસ પછી એ વાત જાણીતી થઈ હતી તે છતાં) સારી રીતે પ્રમાણપૂર્વક શ્રી દોશીએ બતાવી આપ્યું છે. રમણલાલનું ગુજરાતી સાહિત્યનું–અમુક યુગોના સાહિત્યનું–વાચન તથા

પરિશીલન પર્યાપ્ત હતું; અભ્યાસ દરમ્યાન ઈતરભાષા તરીકે એઓ ફારસી શીખ્યા હતા તેથી સંસ્કૃત ભાષા જાણતા નહોતા છતાં સંસ્કૃતના—ખાસ કરીને સાહિત્યશાસ્ત્રવિષયક—થોડાક ગ્રન્થોનું વાચન કર્યું હતું; પણ અંગ્રેજી કે અન્ય પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો એમનો સંપર્ક, સ્કૂલ-કૉલેજ દરમ્યાન જે પુસ્તકોનું અધ્યયન કર્યું હતું તેથી વિશેષ લક્ષયોગ્ય વિસ્તાર નહોતો પામ્યો એ હકીકત—અભ્યાસીઓથી તદ્દન અજાણી ન હોવા છતાં—શ્રી દેશાઈએ ફરીફરીને જણાવી છે, અને એમાંથી પરિણમતી એમની વાઙ્મયકલા વિશેની દષ્ટિમર્યાદાનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

આ મહાનિબન્ધ વાંચતાં એક સરતચૂક મારા ધ્યાનમાં આવી અને એક બે શંકાઓ મારા મનમાં ઊપજી તેનો નિર્દેશ અહીં કરું છું. ભાગ ૨ જાના પૃ. ૨૬૬ ઉપરની પાદનોંધનાં જે પ્રકરણનો "સાતમા" પ્રકરણ તરીકે એમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે એ વસ્તુતઃ 'એ ભાગમાં વિભક્ત થયેલા આ ગ્રન્થમાં, બીજા વિભાગનું બીજું પ્રકરણ છે. આ ગણનાભૂલનું કારણ અનુમેય છે: પ્રથમ ભાગમાં પાંચ પ્રકરણો છે; પહેલાં બે ભાગો નહિ પાડ્યા હોઈ ને ગ્રન્થની પ્રકરણ ગણના સળંગ હશે; તેથી, ભાગો પડ્યા પછી બીજા ભાગનું જે બીજું પ્રકરણ ગણાયું તે ભાગો કર્યા પહેલાં સળંગ ગણતરીએ સાતમુ પ્રકરણ ગણાયું હશે.

ભાગ ૧લાના ૧૩મા પૃષ્ઠ ઉપર ખુદીરામ બોઝવાળા પ્રસંગની સાલ ૧૯૦૯ આપી છે; એ ઘટના ૧૯૦૭માં બની હતી એવું મને સ્મરણ છે.

એ જ ભાગને પૃષ્ઠ ૧૯૨મે શ્રી દેશાઈએ "મનોવિશ્લેષણ" શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે તે યથાર્થ નથી, કારણ કે રમણલાલે નિરૂપેલાં જે મનોઘર્ષણો માટે એ શબ્દ વાપર્યો છે તે ખરા અર્થમા મનોવિશ્લેષણ ન કહેવાય.

આ ગ્રન્થમાં અનેક સ્થળે અનાવશ્યક અનુસ્વાર નજરે પડે છે

તે મુદ્રણદોષ હશે એમ માની લઉં છું.

Ph.D. માટેની આ thesisને નિમિત્ત શ્રી હસમુખ દેશાઈએ રમણલાલના સમગ્ર સાહિત્યનો, એ સાહિત્ય ઉપર પ્રભાવ પાડનાર યુગબળોનો, રમણલાલના જીવનનો અને એને ઘડનારાં તત્ત્વોનો કેવો સંપૂર્ણ વીગતવાર અભ્યાસ કર્યો છે એ આ ગ્રન્થને પાને પાને વાચક જોઈ શકશે **नामूलं लिख्यते किंचिद् नानपेक्षितमुच्यते** એ મલ્લિનાથીય સૂત્રને, ખાસ કરીને એના પૂર્વાર્ધને, શ્રી દેશાઈ અનુસર્યા છે તે આ પ્રકારની thesis લખનાર સૌ કોઈએ અનુસરવા યોગ્ય છે — સૌ કોઈ અનુસરતા હોવા જોઈએ.

સંભવ છે કે કલામૂલ્યવણીનાં આજે બદલાતાં જતાં ધોરણોને ઉપાસનારાઓ આ ગ્રન્થમાં નવીન કલાદૃષ્ટિનો વિનિયોગ નથી થયો એમ કહે. પણ સારી કલા હોય તેની સનાતનતા ગમે તે મૂલવણીમાં પાર પડવામાં રહી છે. વસ્તુતઃ, જે ધોરણે શ્રી દેશાઈએ રમણલાલના સાહિત્યની પરીક્ષા કરી છે એ ધોરણ હજી આપણે ત્યાં ચાલુ છે, અને એ ધોરણે કરેલી આ પરીક્ષામાં પણ શ્રી દેશાઈનો પ્રયત્ન ન્યાયની તુલાને નિષ્પક્ષ રીતે ધારણ કરવાનો છે. આજે વાઙ્મયકલા પરત્વે દૃષ્ટિભેદ પ્રવર્તે છે, અને સૌની રુચિ એક સરખી નથી હોતી તે રોજિંદા અનુભવની વાત છે, એ પણ આ ગ્રન્થગત પરીક્ષાના પરીક્ષકે સ્મરણમાં રાખવું ઘટે.

વિષયભૂત વાઙ્મયનો વિશાળ અભ્યાસ, એ વિશે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોએ કરેલાં વિધાનોનો યથાવકાશ નિર્દેશ અને એની યોગ્યાયોગ્યતાની વિચારણા, ઉલ્લેખોને પ્રમાણસમર્થિત કરવાની કાળજી અને વિચારપૂર્વક કરેલી વિભાગવ્યવસ્થા એ સર્વ આ મહાનિબન્ધ લખવા માટે તથા એ દ્વારા Ph.D.ની પદવી પ્રાપ્ત કરવા માટે શ્રી દેશાઈને અભિનન્દનાર્હ ઠરાવે છે.

રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષી

Here, your earth-born soul still speak
To mortals, of their little week;
Of their sorrows and delights;
Of their Passions and their spites;
Of their glory and their shame;
What doth strengthen and what maim:
Thus ye teach us, every day,
Wisdom, though fled far away.

—John Keats

અનુક્રમ



પ્રકરણ પહેલું

રમણલાલના સમયનું હિન્દ અને ગુજરાત

" Slowly India recovered from the after-effects of the revolt of 1857-58. Despite British policy, powerful forces were at work changing India and a new social consciousness was arising. The political unity of India, contact with the west, technological advances, and even the misfortune of a common subjection led to new currents of thought, the slow developement of Industry and the rise of a new movement for national freedom. The awakening of India was two-fold; she looked to the west and, at the same time, she looked at herself and her own past."

–Jawaharlal Nehru : Discovery of India

" ઓગણીસમી સદીએ જેમ હિંદના જીર્ણ સ્વાતંત્ર્યને લુપ્ત કર્યું, તેમ હિંદને નવું-તાજું સ્વાતંત્ર્ય આપવા માટેનાં સાધનો ઉપજાવ્યાં એ પણ આપણે ભૂલવું ન જોઈએ. યુરોપીય સંસ્કૃતિના વિદ્યુત-સંપર્કથી ઝળકી ઊઠેલા બુદ્ધિમાન પ્રજાવર્ગે ધર્મ, રૂઢિ, સંસ્કાર, શાસન

એ સર્વની જીર્ણતા સામે બંડ ઉઠાવ્યું, અને તત્કાળ માટે બ્રિટિશ બુદ્ધિવૈભવ અને શાસનપ્રિયતાથી ચકિત બની તેમને પોતાના આદર્શ બનાવ્યાં. પરંતુ એ આદર્શની ઝબકનાં અંધારાં ઓસરતાં જ એ વર્ગ સમજી ગયો કે હિન્દનો ઉદ્ધાર એકલી પાશ્ચાત્ય કે એકલી પૌર્વાત્ય સંસ્કૃતિથી થવો શક્ય નથી. બન્ને સંસ્કૃતિના સમન્વયમાં દેશનો ઉદ્ધાર છે એટલું જ નહિ, એ સમન્વયમાં જગતનો પણ ઉદ્ધાર છે એમ કોઈ સ્વપ્નદ્રષ્ટાઓને દેખાવા લાગ્યું."

—શ્રી રમણલાલ દેસાઈ : 'જીવન અને સાહિત્ય

રાજકીય આંદોલનો

પ્રત્યેક માનવીના જીવનઘડતરમાં એના યુગબળો અત્યંત મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. રમણલાલ દેસાઈ પણ જે જમાનામાં જન્મ્યા અને ઘડાયા, એ જમાનાના રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, સામાજિક વગેરે પ્રવાહોએ એમના જીવનને ઘડયું છે; એવા એ પ્રવાહોનું વિહંગાવલોકન જરૂરી છે.

ઈ.સ. ૧૮૫૭ પછી અંગ્રેજી સરકારે નવી કેળવણી દ્વારા નવી રાજનીતિ અપનાવવાનુ ઉચિત માન્યું હોય તેમ સહેજે જોઈ શકાય છે, કેમકે ત્યાર પછી પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ અને વિચારોની પ્રબળ અસર હિન્દ પર થવા લાગી. કોઈ પણ પ્રજામાં સ્વાતંત્ર્યની ભાવના અલબત્ત જન્મસિદ્ધ હોય છે પણ નૂતનદષ્ટિએ સ્વાતંત્ર્યની જે ભાવના હિન્દીઓમાં પ્રગટી તેનું પ્રેરણાસ્થાન અંગ્રેજી કેળવણીને જ ઘણે અંશે લેખી શકાય. અંગ્રેજી કેળવણીની શરૂઆતના દિવસોમાં હિન્દીઓમાં પરદેશી સંસ્કૃતિઓની પરાધીનતા આવી હતી,* પરન્તુ તેમાંથી જ સ્વરાજની ભાવના

* 'પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના પ્રથમ આઘાતે આપણી આર્ય કે આર્ય-મુસ્લિમ સંસ્કૃતિને હચમચાવી નાખી અને તેનામાં લઘુતાનું દર્શન કરાવ્યું. પરંતુ પશ્ચિમી વિદ્વત્તાએ જ આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિના ઉજ્જ્વળ ખંડો તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું. આપણામાં સ્વમાન કે સ્વભાન પાછું જાગૃત થયું અને પ્રાચીન સંસ્કૃતિના વારસ આપણે ગૌરવ ગણવા માંડયું.'

—'ગુજરાતનું ઘડતર

થતી જતી હતી એ વિવાદાતીત છે.* આ વિશે શ્રી રમણલાલના
શબ્દો જોઈએ: 'બ્રિટને હિન્દના રાજવહીવટમાં ભૂલો નથી કરી
ના તેનો વહીવટ સંપૂર્ણપણે નિષ્કલંક હતો એમ કહેવાય
જ. પરંતુ બ્રિટનની બક્ષિસો આપણે સાભાર સ્વીકારવી પડશે
બ્રિટનના અનેક ઉપકાર આપણે સંભારી રાખવાના છે.' ×

ઈ.સ. ૧૮૫૭ પછી હિન્દનો રાજવહીવટ બને તેટલો વ્યવ-
કરવા અંગ્રેજ રાજકર્તાઓ તરફથી પ્રયાસો કરવામાં આવતા,
તે બધું હિન્દીઓનાં હિતને સમજ્યા વગર ઇંગ્લાંડની દોરવણી
થતું. હિન્દીઓમાં સ્વભાનપૂર્વક રાષ્ટ્રપ્રેમ જાગૃત થવા લાગ્યો
તેથી તેઓ અંગ્રેજ સત્તાધીશોની આપખુદીને ચલાવી લે તેમ
. પાશ્ચાત્ય કેળવણીના સંપર્કને પરિણામે હિન્દવાસીઓને અંગ્રેજી
ત્રની અનેક ખામીઓ દેખાવા લાગી. એ ખામીઓ દૂર થવી
મે એમ તેમને લાગ્યું. એટલે તે માટેનું આંદોલન ઉપાડવા
ાન્તમાં સંસ્થાઓ શરૂ થવા લાગી, પણ તેમાં ઐક્યની શુભ
આવી નહોતી. એથી કરીને એલન હ્યુમ, વેડરબર્ન, ફિરોજ-
મહેતા, સુરેન્દ્રનાથ બેનર્જી, રાનડે વગેરેએ મળીને ઈ.સ.

'કારકુનો બનાવવા ખાતર અંગ્રેજી કેળવણીની હિન્દમાં સ્થાપના કરનાર
એ સ્વપ્નામાં પણ ધાર્યું નહિ હોય કે એ જ કેળવણીના સંસ્કાર
ઓને અંગ્રેજોની બરાબરી કરવા પ્રેરશે. અંગ્રેજી કેળવણીના અનેક ગેરલાભ
ાય એમ છે, તો પણ રાજકીય ક્ષેત્રમાં એ કેળવણી મૃતસંજીવની બની
ે વાત ભુલાય એમ નથી.'

—'દિવ્યચક્ષુ'

'ગુલાબ અને કંટક'

ત્ર પણ તેઓ આ વિશે લખે છે: 'અંગ્રેજો સ્વાર્થને ખાતર રાજ્ય કરે
ાક નહિ પરંતુ સ્વાર્થને સારામાં સારું રૂપ આપવાનો તેઓ પ્રામા-
ન કરે છે એમ માન્યા વગર ચાલતું નથી. અને એટલું તો ખરું જ
દેશી અમલ કરતાં પણ બ્રિટિશ રાજ્યઅમલમાં વધારે ભલું જોવાયું છે.'

—'કોકિલા'

૧૮૮૫માં રાષ્ટ્રીય મહાસભા – Indian National Congress ની સ્થાપના કરી, અને તેની પહેલી બેઠક ઈ.સ. ૧૮૮૫ માં મુંબઈમાં મળી. રાષ્ટ્રીય મહાસભા પ્રત્યે તે વખતના વાઇસરોય ડફરિનની તેમ જ બીજા ઘણા અંગ્રેજોની સહાનુભૂતિ હતી. કેટલાક અંગ્રેજોએ તેની પહેલી બેઠકમાં હાજરી પણ આપી. રાષ્ટ્રીય મહાસભાની પહેલી બેઠકના આ વર્ષે હિન્દના ઇતિહાસમાં નવયુગની ઉષા પ્રગટાવી. પોતાની રાજકીય દષ્ટિએ શી સ્થિતિ છે તેનું ભારતવાસીઓને આ સમયથી ભાન થવા લાગ્યું.

રશિયા અને જાપાન વચ્ચે વીસમી સદીના આરંભમાં યુદ્ધ સળગ્યું અને જાપાનનો તેમાં વિજય થતાં પૂર્વના દેશોની પ્રજામાં નવું બળ આવ્યું. મિસર, ઇરાન વગેરે દેશો આઝાદી માટે ઝંખી રહ્યા હતા. હિન્દ પણ તે ઝંખનામાંથી મુક્ત રહી શકે તેમ નહોતું. મૅટ્રિકમાં અભ્યાસ કરતા એ વખતના વિદ્યાર્થી રમણલાલ દેસાઈ પણ જાપાનના વિજયથી ઉત્સાહી બનેલા, અને યુદ્ધવર્ણનો તેઓ ઉત્સાહથી વાંચતા.* આ ઉત્તેજક વાતાવરણે ગુજરાતમાં પણ પૂર્વે ન જાગેલી રાષ્ટ્રીય ભાવનાને પ્રબળ બનાવેલી. તેમાં લૉર્ડ કર્ઝનની અન્યાયી રાજનીતિએ હિન્દની રાજકીય પરિસ્થિતિને વળી વધારે ઉગ્ર બનાવી. પ્રથમ તો સમગ્ર એશિયાવાસીઓને અસત્યપ્રિય કહીને તેણે વગોવ્યા; અને બીજું, યુનિવર્સિટીના કાયદા સુધારી ઊંચી કેળવણી હિન્દીઓ માટે મુશ્કેલ કરી મૂકવાનો પ્રયાસ કર્યો. અને એ બધું પૂરું ન હોય એમ માનીને બંગાળના બે ભાગલા પાડવાની નીતિથી હિન્દુ-મુસ્લિમ કોમો વચ્ચે ઉગ્ર વૈમનસ્ય ઊભું કરવાનો માર્ગ તેણે

* 'જાપાનનાં પરાક્રમો અને વિજયો મને ઠીકઠીક ઉત્સાહિત કરતાં હતાં. હિન્દનાં વિકસતા જતાં રાજકારણને જાપાનનો વિજય પ્રફુલ્લ અને પ્રબળ બનાવતો હતો એ ભૂલવા સરખું નથી. એડમિરલ ટોગો અને સુશીમાનાં યુદ્ધવર્ણનો વાંચતાં પ્રગટતો ઉત્સાહ હજી મને યાદ આવે છે.'

—'ગઈ કાલ'

ગ્રહણ કર્યો.* આ પ્રયોગ જોકે નિષ્ફળ ગયો, એ છતાં તેના પ્રત્યાઘાત રૂપે સમગ્ર દેશમાં ભારે ખળભળાટ મચી ગયો અને હિન્દી પ્રજા વધુ ઉશ્કેરાઈ ગઈ.× ઈ.સ. ૧૯૦૫ ના અન્તમાં બંગભંગ સામે વિરોધ વ્યક્ત કરવા બનારસમાં મહાસભાની બેઠક મળી, જેમાં કિશોર રમણલાલે પણ ઉત્સાહપૂર્વક ભાગ લીધો!

બંગભંગનાં પગલાંને નિવારવા હિન્દના દેશનેતાઓએ એક યોજના ઘડી કાઢી. તે પ્રમાણે રાષ્ટ્રીય ધોરણે પ્રજાકીય કેળવણીની સંસ્થાઓ સ્થાપવી અને હુન્નર-ઉદ્યોગ તથા વિજ્ઞાનના શિક્ષણ અર્થે દર વર્ષે સંખ્યાબંધ વિદ્યાર્થીઓને પાશ્ચાત્ય દેશોમાં શિષ્યવૃત્તિઓ આપીને મોકલવા એમ ઠર્યું. આ લડતથી સમગ્ર હિન્દમાં રાષ્ટ્રીય ઐક્યની ભાવના દૃઢ થઈ; અને તેમાંથી એક વર્ગ એવો ઊભો થયો કે જેણે સરકારને વિનતિ કરવાને બદલે સરકારનો સીધો સામનો કરવાનું જ ઉચિત માન્યું. એ વર્ગ ઉદ્દામવાદી વર્ગ તરીકે જાણીતો થયો. લોકમાન્ય ટિળક તે પક્ષના અધિષ્ઠાતા હતા. એ વર્ગના સતત પ્રયત્નોથી પ્રાન્તિક સ્વરાજની ભાવના સિદ્ધ થઈ.

સરકારની ભેદનીતિથી હિન્દુ-મુસલમાન વચ્ચે અન્તર વધવા લાગ્યું, અને લગભગ ઈ.સ. ૧૯૦૦ માં બન્ને કોમો વચ્ચે વિષવૃક્ષ રોપાયું. મહારાષ્ટ્રના ગામોમાં ગણપતિ ઉત્સવના પ્રસંગે તેમ જ

---

* 'બંગભંગના કારણે બંગાળમાં પ્રગટી નીકળેલા ક્રાંતિવાદે હિંસક માર્ગો લીધા... આ ઉત્તેજક વાતાવરણે ગુજરાતમાં ન જાગેલી રાષ્ટ્રીય ભાવનાના પ્રવાહનો પ્રવેશ કરાવ્યો.' —'ગઈ કાલ'

× 'કર્ઝનનું વ્યક્તિત્વ ઊંચા પ્રકારનું હતું અને એ જ કારણે એનામાં આગ્રહી અહંમ્ પણ ઘણું ભારે હતું. રાજવહીવટની દક્ષતા એણે વધારી અને આપણી રાષ્ટ્રીયતાને પોષતું 'પુરાતત્ત્વખાતું' ખોલી ઐતિહાસિક બાંધકામની સુરક્ષિતતા જાળવી. પરંતુ 'એનો ઈ.સ. ૧૯૦૪ નો વિદ્યાપીઠનો કાયદો અને એણે પાડેલા બંગાળના ભાગલા હિન્દી પ્રજાને અણગમતા થઈ પડ્યા અને લોકમતને માન ન આપવાની તેની જોહુકમીએ કર્ઝન અને તેના વહીવટને અત્યંત અપ્રિય બનાવ્યાં.' —'ભારતીય સંસ્કૃતિ'

છત્રપતિ શિવાજી મહારાજની જયંતીના પ્રસંગે બન્ને કોમો વચ્ચે ભયાનક કોમી રમખાણો થયાં. એ પહેલાં ઈ. સ. ૧૮૯૩ માં પણ બન્ને કોમો વચ્ચે લગભગ પાંચ દિવસ સુધી મુંબઈમાં કોમી હુલ્લડ ચાલેલું અને અનેક માણસો ઘાતકીપણે મરાયા હતા. દૂરંદેશી બ્રિટિશ સરકારના પરોક્ષ ઉત્તેજને બન્ને કોમો વચ્ચે કોમી વિખવાદ વ્યાપક બનતો ચાલ્યો અને ઈ.સ. ૧૯૦૬ માં પોતાના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ અને અધિકારો માટે એક જુદી પ્રજા તરીકે હિંદના મુસલમાનોમાંથી થોડાએ નવો પક્ષ રચવાની હિલચાલ ઉપાડી. અને તેને પરિણામે એ જ વર્ષમાં નામદાર આગાખાન અને નવાબઅલી મુલ્લાહખાને મુસ્લિમ લીગની સ્થાપના કરી. અંગ્રેજોએ બન્ને કોમોને પ્રાંતીય ધારાસભામાં જુદું જુદું પ્રતિનિધિત્વ આપ્યું, પરિણામે બન્ને કોમો વચ્ચેનો સંબંધ વધુ ને વધુ કટુ થતો ચાલ્યો.

લૉર્ડ મિન્ટો જ્યારે હિન્દનો વાઇસરૉય હતો ત્યારે લૉર્ડ મોર્લે ઈંગ્લાંડની સરકારનો હિન્દી વજીર હતો. તે ઉદારમતવાદી હતો, તેથી હિન્દમાં માત્ર દમનનીતિ ચલાવવી તેને ગમતું નહિ. તે સમયે ગોખલે, સુરેન્દ્રનાથ બેનર્જી વગેરે વિલાયતમાં હતા એટલે મોર્લેએ તેમની મુલાકાત લીધી, અને હિન્દમાં અમુક રાજકીય સુધારા દાખલ કરવાનું તેમની સાથે નક્કી કર્યું. તે પ્રમાણે ઈંગ્લાંડની પાર્લામેન્ટે 'ઇન્ડિયન કાઉન્સીલ્સ ઍક્ટ' ઈ.સ. ૧૯૦૯માં પસાર કર્યો અને હિન્દમાં કેટલાક રાજકીય સુધારા દાખલ કર્યા, જે સુધારા મોર્લે-મિન્ટો સુધારા તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા. એ સુધારાથી તાત્કાલિક ઉશ્કેરણી તો શમી ગઈ, પણ એથી પ્રજાને સંતોષ ન થયો. પ્રજાને પૂરી સત્તા મળી ન હતી, તેથી લોકોએ વધારે સત્તા મેળવવા લડત ચાલુ રાખી. આ સુધારાએ પણ ચૂંટણીમાં કોમી ધોરણ દાખલ કરી હિન્દુઓ અને મુસલમાનો વચ્ચેના સંબંધોમાં ઉગ્ર રીતે વિષ રેડ્યું.

ઈંગ્લાંડ અને દક્ષિણ આફ્રિકા વચ્ચે તે જ સમયમાં તુમુલ યુદ્ધ જામ્યું, જેમાં અંગ્રેજોનો વિજય થયે ત્યાં વસતાં હિન્દીઓના હિતનું

અને અધિકારોનું રક્ષણ થશે એવી આશા બંધાઈ હતી; પણ તે આશા કેવળ ભ્રામક નીવડી અને તેનો ઉકેલ હિન્દુસ્તાનને સ્વરાજ્ય મળે એ જ સૌને લાગ્યો. દેશના સુભાગ્યે મહાત્મા ગાંધીજી એ સમયે દક્ષિણ આફ્રિકામાં વસતા હતા. તેમને હિન્દીઓ પ્રત્યેનો ગોરાઓનો દ્વેષભાવ ખૂબ સાલતો; તેમાં ય જ્યારે ગિરમિટિયા પાસે અંગૂઠાનાં નિશાન કરાવી તેમના પર મસ્તકવેરો નાખવાનો સરકારે પ્રયાસ કર્યો ત્યારે તે અન્યાય તેઓ સહન કરી શક્યા નહિ. એટલે સત્યાગ્રહનું અહિંસક શસ્ત્ર ગાંધીજીએ પ્રથમ ત્યાં અજમાવ્યું. તેની ખૂબ વ્યાપક અને ઊંડી અસર થવા પામી. એ બનાવે પણ હિન્દીઓમાં બંધુત્વની ભાવના વધારે દૃઢ કરી, અને પરદેશમાં વસતા પોતાના અન્ય બંધુઓના હિતના પ્રશ્નો પરત્વે તેમને જાગૃત અને વિચારતા કરી મૂક્યા.

'ગુજરાતની અસ્મિતા'

ઓગણીસમી સદીનો અન્ત અને વીસમી સદીનો પ્રારંભ એટલે સમગ્ર ભારત માટે સ્વતંત્રતાની ઝંખના, સ્વરાજની સાધના અને સંગ્રામનાં સાહસનો યુગ. ગુલામીની શૃંખલા તોડવા માટે એ યુગમાં મુક્તિયજ્ઞનો આરંભ થયો. ઉત્ક્રાન્તિની આ સમગ્ર દેશવ્યાપી અસરથી ગુજરાત શી રીતે મુક્ત રહી શકે? અનેક પ્રકારનાં સ્વપ્નોની સિદ્ધિ અર્થે ગુજરાત પણ તત્પર બન્યું. પ્રજાજીવનની એ જાગૃતિ એટલી જ્વલંત નીવડી કે ગુજરાતના ઇતિહાસમાં તે સમયનો અને તે પછીનો વૃત્તાંત એક તેજસ્વી પ્રકરણ સમો થઈ પડયો.

" પ્રજાને જાગૃત કરનારા અને પ્રજાજીવનમાં ધરમૂળ ક્રાંતિ કરી શકનારા પ્રતાપી અને તેજસ્વી દેશસેવકો ભારતે એ સમયે આપ્યા; પણ મહારાષ્ટ્ર, બંગાળ અને પંજાબના સમર્થ અને બુદ્ધિશાળી દેશભક્તોની કક્ષામાં આવી શકે તેવો નેતા ગુજરાતે નિર્માણ કર્યો નહોતો. હિન્દના રાજકારણમાં અને જીવનમાં મહાત્મા ગાંધીજીનો ત્યારે પ્રવેશ થયો નહોતો. એટલે તે સમયે જે અદ્વિતીય પરિવર્તન થઈ રહ્યું

હતું તેમાં પ્રજાને પ્રગતિને પંથે વાળનાર પ્રતિભાશાળી દેશનેતાનો ગુજરાતમાં અભાવ હતો. પરન્તુ ગુજરાતના સદ્ભાગ્યે તે યુગમાં તેવો એક કર્મયોગી યુવાન ગુજરાતમાં ચમક્યો. એ યુવાન તે રણજીતરામ વાવાભાઈ

નવા યુગનાં આંદોલનો રણજીતરામે ગુજરાતમાં શરૂ કર્યાં; અને ગુજરાતી જીવનને ઘડવાનાં તેમણે જીવનપર્યંત મનોરથો સેવ્યા. રાજકીય ક્ષેત્રે તેઓ ભારતના અન્ય દેશનેતાઓ જેટલા કદાચ સમર્થ નહોતા, પણ લોકસ્વાતંત્ર્યના તેઓ સાચા અને પ્રખર હિમાયતી હતા. સ્વરાજના પ્રશ્નને તેઓ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિચારતા અને હિન્દમાં જ્યારે 'હોમરૂલ લીગ'ની હિલચાલ ચાલતી હતી ત્યારે તે દિવસોમાં પ્રજાને રાજતંત્રનો સાચો ખ્યાલ આપવા તેઓ નિબંધો લખતા હતા.* છતાં તેમનો પ્રિય વિષય તો 'ગુજરાતની અસ્મિતા' જ હતો. શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી ગુજરાતની અસ્મિતા જાગ્રત કરવા સતત પ્રયાસો કરતા, પણ એ ભાવનાનું બીજ તો રણજીતરામનાં કાર્યોમાંથી જ આપણને મળે છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલ આ વિશે લખે છે: 'ગુજરાતની અસ્મિતા એ શબ્દપ્રયોગ શ્રી મુનશીનો, પણ એ ભાવ શ્રી મુનશીએ રણજીતરામમાં સાક્ષાત્ નિરખેલો, ને ત્યાંથી લીધેલો.' + ગુજરાતના ઘડતરનો એવો કોઈ પ્રશ્ન નહિ હોય જે રણજીતરામની દૃષ્ટિ બહાર રહ્યો હોય. કવિશ્રી ન્હાનાલાલના શબ્દોમાં કહીએ તો: 'રણજીતરામ એટલે ઘણાનું પૂછ્યાનું ઠેકાણું ને સંસ્કરણ સ્થાન.' × અથવા તો શ્રી રમણલાલ દેસાઈના શબ્દો તેમને માટે મૂકીએ તો, 'વ્યક્તિત્વનું'

* 'રણજીતરામના નિબંધો'માં આ નિબંધો સંગ્રહાયા છે.

+ ઉદ્‌બોધન.

લેખક શ્રી હીરાલાલ પારેખે તેમના 'અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન' નામે ગ્રન્થના ત્રીજા ખંડમાં જણાવ્યા મુજબ એ શબ્દપ્રયોગ પણ પ્રથમ રણજીતરામે વાપરેલો.

× ઉદ્‌બોધન

સમગ્ર બળ સંસ્થામાં રેડી તેને સામાજિક-સાર્વજનિક બનાવી વ્યક્તિ તરીકે લુપ્ત થઈ જવું એ વ્યક્તિની ભારેમાં ભારે સેવા. એવી સેવા કરનાર જજ વ્યક્તિઓમા રણછોડરામ મોખરે છે.' *

અને પછી તો મહાત્મા ગાંધીજીના અપૂર્વ નેતૃત્વ હેઠળ ગુજરાતે ઈ. સ. ૧૯૧૭ થી એકલા ભારતવર્ષને જ નહિ પણ સમગ્ર વિશ્વને ન્યાયના ધોરણે પ્રજાપ્રજા વચ્ચેના વ્યવહારનો યશસ્વી બોધ આપી વિશ્વશાન્તિ સ્થાપવા અહિંસા અને સત્યનો ઉત્તમ માર્ગ સમજાવ્યો. + એ અપૂર્વ પ્રસંગ ગુજરાતની અસ્મિતાને સમગ્ર વિશ્વમાં ઉજ્જવળ અને ઉન્નત બનાવી રહ્યો.

સ્વરાજ સાધના અને સ્વરાજ સિદ્ધિ

ઈ. સ. ૧૯૧૪માં ઇંગ્લાંડ અને જર્મની વચ્ચે યુદ્ધ સળગ્યું અને તેમાંથી વિશ્વવિગ્રહની ભયાનક જ્વાળા પ્રગટી. એ વિશ્વયુદ્ધની શરૂઆતમાં ભારતે બ્રિટનને સહાય કરી. ભારતીય દળો ફ્રાન્સ, ફ્લેન્ડર્સ, પેલેસ્ટાઇન, ઇજિપ્ત, મેસોપોટેમિયા વગેરે દેશોમાં બ્રિટનના સાથમાં રહી ઘૂમી વળ્યાં. તેના બદલામાં હિન્દીઓએ આશા રાખેલી કે આ સેવા બ્રિટન કદાપિ નહિ ભૂલે, અને 'હોમરૂલ' માટે યુદ્ધવિરામ પછી કશું ગુત્વ પગલું એ દિશામાં ભરશે. આથી 'હોમરૂલ' માટેના પ્રયત્નો રાષ્ટ્રીય મહાસભા દ્વારા શરૂ થયા અને અંગ્રેજોએ ભારતવાસીઓને એવી સરકાર રચવા માટેની ખાતરી આપી, જેથી બ્રિટનની છત્રછાયા તળે હિન્દને સ્વરાજ મળે.

ઈ. સ. ૧૯૧૭માં લોકમાન્ય ટિળકે 'હોમરૂલ લીગ'ની સ્થાપના

* 'જીવન અને સાહિત્ય'

+ 'આ લડતે હિન્દની જ નહિ, પરંતુ જગતભરની રાજકીય કિસ્સહીમાં એક મહાન, ભવ્ય અને ઉર્ધ્વગામી પ્રકરણ ઉમેરાયું. ગાંધીજીએ અહિંસાની બાંગ પોકારી અને જે જીવનતત્ત્વ વ્યક્તિગત વ્યવહારમાં કે ધાર્મિક વ્યવહારમાં જ શક્ય મનાતું હતું તે જીવનતત્ત્વનો રાજકીય ક્ષેત્રમાં તેમણે પ્રવેશ કરાવ્યો.'
—'ગુલાબ અને કંટક'

કરી. થોડા વખત પછી ઍની બિસન્ટે પણ બીજી 'હોમરૂલ લીગ'ની સ્થાપના કરી; પાછળથી એ બન્ને સંસ્થાઓ એકત્રિત થઈ. એ જ વર્ષે લખનૌમાં રાષ્ટ્રીય મહાસભાની બેઠક મળી. મહાસભા તેમ જ મુસ્લિમ લીગ વચ્ચે ત્યારે સમાધાન થયું, એટલે મોટા આંદોલન માટે હિન્દ તૈયાર હતું. 'સ્વરાજ મારો જન્મસિદ્ધ હક છે' એવી ઘોષણા સાથે લોકમાન્ય ટિળકે એ આંદોલન શરૂ કર્યું. આ લડતને દાબી દેવા સરકારે કડક હાથે પગલાં લેવા માંડ્યાં; મુખ્ય નેતાઓને નજરકેદ કરવામાં આવ્યા, એથી પ્રજામાં વધુ ઉશ્કેરાટ વ્યાપ્યો. સરકાર પરિસ્થિતિ સમજી ગઈ, અને તેણે નેતાઓને મુક્ત કર્યા એટલે લડત ધીમી પડી.

દક્ષિણ આફ્રિકામાથી ગાંધીજી ઈ.સ. ૧૯૧૫માં હિન્દ આવ્યા. તેમણે મહાસભાની લખનૌની બેઠકમાં ભાગ પણ લીધો, પરંતુ દેશકાળની પરિસ્થિતિનું નિરીક્ષણ કરવામાં તેમ જ એ વિશેના મનોમન્થનમાં તેમણે યુદ્ધના અન્ત સુધી કશી સક્રિય હિલચાલ ઉપાડી નહિ.

જ્યારે યુદ્ધનો અંત આવ્યો ત્યારે મહાસભાએ પ્રેસિડેન્ટ વિલ્સન અને લૉઈડ જ્યૉર્જે એ સમયે વ્યક્ત કરેલા વિચારો અનુસાર Self Determination–સ્વાયત્ત સંકલ્પનો સિદ્ધાંત આગળ કર્યો; જે મુજબ કોઈ પણ દેશ પોતાનું ભાવિ પોતે જ સર્જી શકે, અને તેવો દૃઢ સંકલ્પ દેશવાસીઓ પોતે જ કરે એ પ્રકારની ભાવના તેમાંથી સ્ફુટ થતી હતી. 'સ્વાયત્ત સંકલ્પ'ની ભાવના ભારતને પણ લાગુ પડવી જોઈએ એવો મહાસભાએ આગ્રહ રાખ્યો. અંગ્રેજોએ તેનો જવાબ 'રોલેટ ઍક્ટ' દ્વારા આપ્યો; જે મુજબ કામ ચલાવ્યા વગર પણ કોઈ પણ વ્યક્તિની ધરપકડ થઈ શકે. ઈ.સ. ૧૯૧૯માં 'રોલેટ ઍક્ટ' કાયદાનું રૂપ ધરી અમલમાં પણ આવ્યો, તેથી એ જ વર્ષના માર્ચની છઠ્ઠી તારીખે ગાંધીજીની આજ્ઞાથી સમગ્ર દેશમાં સખ્ત હડતાલ પડી.

તે પછી એપ્રિલની તેરમી તારીખે અમૃતસરના જલિયાંવાલા બાગમાં એકત્રિત થયેલ વિશાળ માનવમેદનીને જનરલ ડાયરે લશ્કરી ટુકડીઓ સાથે ઘેરી લીધી, અને કોઈ પણ પ્રકારની ચેતવણી આપ્યા

વગર ડાયરની આજ્ઞાથી એ મેદની પર સોળસો રાઉન્ડ છોડવામાં આવ્યા :

"આપી નહિ ચેતવણી લગાર,
આજ્ઞા દીધી ના વીખરાઈ જવા;
ના શિષ્ટ આચાર જરા ય પાળ્યો,
નિઃશસ્ત્ર ટોળા પર અગ્નિ છાંટ્યો.
* * *
જોયાં ન બાલ વળી વૃદ્ધ અશક્ત કાય,
જોયાં નહિ કુતૂહલે કંઇ આવનારાં,
જોયું નહિ દુષિત કોણ રહિત દોષ,
માર્યાં પ્રજાજન અશસ્ત્ર જ એકધારે." *

સરકારી અહેવાલો અનુસાર એ ગોળીબારથી ૩૭૯ માણસોની ક્રૂર કતલ થઈ અને ૧૨૦૦ માણસો જીવલેણ દશામાં ઘાયલ બન્યા. આ ઘાતકી અને અમાનુષી બનાવે કોંગ્રેસની સ્વરાજ માટેની ઝંખનાને વધારે પ્રજ્વલિત કરી. ×

ઈ.સ. ૧૯૧૯માં અમૃતસરમાં મળેલી મહાસભાની બેઠકે મોન્ટેગ્યુ-ચેમ્સફર્ડના સુધારાને અપૂર્ણ અને ગોટાળા ભરેલા કહીને

* 'નિહારિકા'

× જુઓ શ્રી રમણલાલના જ શબ્દો :

[ક] 'જલિયાનવાલા બાગની કતલે હિન્દની પરાધીનતા સાથે બ્રિટિશ સલ્તનતમાં રહેલા નિષ્ઠુર અને વાઘનખમાં ગૂંચવતા સ્વાર્થભર્યા આત્માને ચોખ્ખા સ્વરૂપમાં પ્રદર્શિત કર્યો. હિંદવાસીઓની ક્રોધજ્વાળા સમગ્ર હિન્દ ઉપર ફેલાઈ ગઈ.' —'ગુજરાતનું ઘડતર'

[ખ] 'અમૃતસરના જલિયાનવાલા બાગમાં મળેલી નિઃશસ્ત્ર સ્ત્રીપુરુષ બાળકોની એક મોટી સભા ઉપર વગર ચેતવણીએ જનરલ ડાયરે કરેલો ક્રૂરતાભર્યો ગોળીબાર અને એ પછી પંજાબ ઉપર લાગુ કરેલો લશ્કરી કાયદાનો અમાનુષી અમલ પ્રલયકારી દૃષ્ટિએ અસહ્ય નીવડ્યો અને ગાંધીજીએ શયતાની તરીકે ઓળખાવેલી સરકાર પ્રત્યે ભારે રોષ જાગ્યો.' —'ભારતીય સંસ્કૃતિ'

ફગાવી દીધા. ઈ. સ. ૧૯૨૦માં કલકત્તામાં ખાસ મળેલી મહાસભાની બેઠકે મહાત્મા ગાંધીની અસહકારની નીતિ રાજકીય લડત માટે અપનાવી લીધી, અને નાગપુરની મહાસભાની બેઠકે અસહકારની ભાવના અને નીતિને પૂર્ણપણે અપનાવી લીધી. ગાંધીજી મહાસભાની નીતિ બદલવા આ સમયે સંપૂર્ણ શક્તિમાન નીવડયા. 'બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના એક ભાગ તરીકે અમુક અધિકારોરૂપી સ્વાતંત્ર્ય નહિ, પણ શાન્તિનાં સાધનો દ્વારા કાયદેસર રીતે પૂર્ણસ્વરાજ્યની જ માગણી' એવી લડતની ઉદ્‌ઘોષણા તેમણે એ સમયે કરી પરિણામે એ જ વર્ષમાં અસહકાર શરૂ થયો. ધારાસભાની ચૂંટણીનો બહિષ્કાર પોકારવામાં આવ્યો. વકીલોએ અદાલતોનો બહિષ્કાર કર્યો, સરકારી નોકરોએ નોકરીનો ત્યાગ કર્યો અને વિદ્યાર્થીઓએ અભ્યાસને છોડયો. વિદેશી કાપડની હોળીઓ થઈ અને પરદેશી માલ વેચનારાઓની દુકાનો પર પિકેટીંગ શરૂ થયું. પરન્તુ સત્ય અને અહિંસાના યુદ્ધમાં જે ધૈર્ય જોઈએ તે લોકો ન જાળવી શકયા; અને ચૌરીચૌરામાં તોફાનો થયાં. લોકોએ હિંસા આદરી તેથી ગાંધીજીએ સવિનય કાયદેભંગની લડત ત્યારે મોકૂફ રાખી. દરમિયાન સરકારે ગાંધીજીની ધરપકડ કરી અને તેમને ૭ વર્ષની સજા ફરમાવવામાં આવી. ગાંધીજી કારાવાસમાં જતાં અને સરકારની કડક દમનનીતિથી અસહકારનું જોર તૂટતું ગયું. 'એપેન્ડીસાઈટીસ'ના શસ્ત્રોપચારને કારણે ગાંધીજીને ઈ.સ. ૧૯૨૪માં ફેબ્રુઆરીની પાંચમી તારીખે કારાવાસમાંથી મુક્ત કરવામાં આવ્યા.

મૉન્ટેગ્યુ–ચેમ્સફર્ડ સુધારાનું બિલ પસાર થયું ત્યારે એમ નક્કી કરવામાં આવેલું કે હિન્દમાં વધારે સુધારા કરવા માટે દસ વર્ષ પછી એક પ્રતિનિધિ મંડળ–Commission નીમવું. પણ બ્રિટનની

[ગ] 'વિશ્વયુદ્ધ પૂરું થયું અને હિન્દે જલિયાનવાલા બાગની કતલ અનુભવી. એ સાથે જ રાષ્ટ્રીય આંદોલનોમાં ભરતી આવી અને આખા દેશ ઉપર ફરી વળી.' —'ગુલાબ અને કંટક'

સરકારે તે પહેલાં જ ઈ.સ. ૧૯૨૭માં 'સાઈમન કમિશન'ની નિમણુક કરી; તેમાં ૭ સભ્યો હતા પણ એમાં એકે હિન્દીની નિમણુક ન થઈ. જેથી હિન્દના સર્વપક્ષીય રાજકીય નેતાઓને ઉગ્ર અસંતોષ થયો અને હિન્દના એ સર્વ પક્ષોએ આ 'કમિશન'નો બહિષ્કાર કર્યો. જ્યાં જ્યાં આ 'કમિશન' ફર્યું ત્યાં તેમને કાળા વાવટા બતાવવામાં આવ્યા. ઉપરાંત સભાઓ અને સરઘસો દ્વારા પ્રજાએ પોતાનો રોષ વ્યક્ત કર્યો. એવા એક સરઘસમાં લાઠીમાર થયો અને તેને પરિણામે પંજાબના લાલા લજપતરાયનું મૃત્યુ થયું. પાછળથી આ 'કમિશન'ને સલાહ આપવા માટે હિન્દી સલાહકારો નિમાયા, છતાં પણ હિન્દીઓએ તેનો બહિષ્કાર કર્યો. આ જ કમિશને ઈ.સ. ૧૯૨૯માં બીજી મુલાકાત લીધી, અને પછી તેણે તેનો અહેવાલ રજૂ કર્યો જેથી પણ હિન્દીઓને જરા ય સંતોષ ન થયો.

અસહકાર અને સવિનય કાયદેભંગની આ અહિંસક લડત સાથે હિન્દમાં હિંસક ક્રાન્તિના તોફાનો પણ થયાં જ કરતાં હતાં. કહો કે ઈ.સ. ૧૮૫૭ના ઐતિહાસિક હિંસક આંદોલન પછી હિંસક ક્રાન્તિ દ્વારા સ્વરાજ સિદ્ધ કરવાનાં સ્વપ્નો સેવનાર એક વર્ગ ચાલ્યો જ આવતો હતો। શ્રી અરવિંદ ઘોષના નાના ભાઈ બારીન્દ્રકુમાર ઘોષ અને સ્વામી વિવેકાનંદના ભાઈ ભૂપેન્દ્રનાથ દત્ત કલકત્તાના એક ક્રાન્તિકારી મંડળના આગેવાનો હતા. કલકત્તામાં 'માણિકતોલા બાગાન' નામે મકાનમાં એ લોકો છડેચોક ક્રાન્તિની તૈયારી કરતા હતા. અને એ માટે તેઓ 'યુગાન્તર' નામે માસિક પણ કાઢતા, જે સરકારે બંધ કરાવી દીધું.

બંગભંગની હિલચાલમાં દમન ચલાવનાર કિંગ્સફોર્ડની હત્યા કરવાનું ષડ્યંત્ર એ લોકોએ રચ્યું; પણ ત્યાં કિંગ્સફોર્ડની બિહાર પ્રાંતના મુઝફ્ફરપુરમાં બદલી થઈ. એટલે બારીન્દ્રકુમાર ઘોષે ઈ.સ. ૧૯૦૯માં ખુદીરામ બોઝ અને પ્રફુલ્લ ચાકીને તેની કતલ કરવા ત્યાં મોકલ્યા. ખુદીરામ બોઝે એક વાર લાગ જોઈને કિંગ્સફોર્ડની ગાડીમાં

બૉમ્બ ફેંક્યો, પણ કિંગ્સફોર્ડને બદલે બે અંગ્રેજ મહિલાઓ એથી ઘાયલ થઈને મૃત્યુ પામી. ખુદીરામ બોઝ ત્યાંથી નાઠો, પણ અન્તે તે પકડાયો અને તેને ફાંસી મળી. પ્રફુલ્લ ચાકીને પકડવા છૂપી પોલીસ ગોઠવવામાં આવી; પ્રફુલ્લે તેના પર ગોળી છોડી, પણ તે નિષ્ફળ ગઈ. એટલે પ્રફુલ્લ ચાકીએ દુશ્મનોના હાથમાં જવા કરતાં આપઘાત કરવાનું વધારે પસંદ કર્યું. એ પછી ઈ.સ. ૧૯૧૧માં દિલ્હીમાં ચાંદનીચોકના રસ્તા પર એ વખતના વાઈસરોય લૉર્ડ હાર્ડિંજ ઉપર રાસબિહારી બસુએ બૉમ્બ ફેંક્યો, આથી સરકાર ખળભળી ઊઠી, અને તેણે કડક હાથે આ ક્રાન્તિકારીઓ ઉપર કામ લેવા માંડ્યું. લોકમાન્ય ટિળકને કારાવાસમાં પૂર્યા અને મદનલાલ ધિંગ્રાને હિન્દી વઝીરના જમણા હાથ તરીકે કામ કરતાં કર્ઝન વાયલીને ઠાર મારવા બદલ ફાંસી આપી. તેમ જ બીજાઓને સરકારે કાળાં-પાણીની સજા કરી. એ પછી તરત જ નાશિકમાં જેક્સનને મારી નાખવા બદલ અનંત કાન્હેરેને ફાંસી આપવામાં આવી, તેમ જ બૅરિસ્ટર સાવરકરને સરકારે કાળાંપાણીની સજા કરી.

હિંસક ક્રાન્તિનું આ મોજું બંગાળ અને મહારાષ્ટ્ર પૂરતું મર્યાદિત ન રહેતાં પંજાબ અને મદ્રાસ જેટલું વ્યાપક બન્યું. ઈ. સ. ૧૯૧૩માં પં. કાશીરામે અમેરિકામાં ગદરપક્ષની સ્થાપના કરી હતી. આ પ્રવૃત્તિ ગુપ્ત ન રહી શકી. પ્રથમ વિશ્વવિગ્રહનો લાભ ઉઠાવવા હજારોની સંખ્યામાં અમેરિકા અને યુરોપમાંના ભારતીય યુવાનો ક્રાન્તિયુદ્ધનાં પ્રચારક અને સૈનિકો બન્યા. આ ક્રાન્તિકારોએ કામ-ચલાઉ હિંદ સરકાર–Provisional Government of India ની સ્થાપના કરી. જર્મનોની સહાય લઈને આ અસ્થાયી સરકાર અંગ્રેજી સત્તા સામે સંગ્રામ ખેલવા તત્પર થઈ. હિન્દમાં બંગાળથી પંજાબ અને પંજાબથી જબલપુર સુધી પ્રચંડ ક્રાન્તિકારી સંઘટના નિર્માણ કરી ઈ. સ. ૧૯૧૫ના ફેબ્રુઆરી માસમાં રાસબિહારી બસુએ ઉત્થાનદિન નક્કી કર્યો. પણ સંકેતદિનની આ યોજના

અંગ્રેજોથી ગુપ્ત ન રહી શકી. ક્રાન્તિકારીઓને યુક્તિથી અંગ્રેજોએ પકડી લીધા. તેમાંથી ઘણાને ફાંસી મળી, કેટલાક પ્રત્યક્ષ યુદ્ધમાં મરાયા, અને બીજાઓ કાળાંપાણીની સજા પામ્યા. જોકે એ પહેલાં ક્રાન્તિકારીઓએ અંગ્રેજોની ઠીક ઠીક તારાજી કરેલી.

...તેવામાં જલિયાંવાલા બાગનો અમાનુષી હત્યાકાંડ સર્જાયો. એટલે ચંદ્રશેખર આઝાદની પ્રેરણા અનુસાર ભગતસિંહ, રાજગુરુ વગેરેએ ઉશ્કેરાઈ જઈ સૅન્ડર્સનું ખૂન કરી લાલા લજપતરાયના ખૂનનો બદલો લીધો. તેમ જ જલિયાંવાલાના ગોળીબાર પછી તત્કાળ ભગતસિંહે ધારાસભામાં બૉમ્બ ફેંક્યો. નાઝીમુદ્દીન અને નવી દિલ્હીની વચ્ચે ઈ. સ. ૧૯૩૧માં વાઇસરૉયની ગાડીને ઉથલાવી પાડવાનો ક્રાન્તિકારીઓએ પ્રયાસ કર્યો. અને અલ્હાબાદના આલ્ફ્રેડ બાગમાં ચંદ્રશેખર આઝાદે બન્ને હાથમાં રિવૉલ્વર લઈને બ્રિટિશ સૈન્ય સામે એકલા હાથે યુદ્ધ કર્યું અને ત્યાં જ તેમનું મૃત્યુ થયું. ભગતસિંહ, રાજગુરુ વગેરેને ફાંસી આપવામાં આવી. યુવાનોની સાથે યુવતીઓએ પણ આ હિંસક ક્રાન્તિમાં સારો ભાગ લીધો. શ્રીમતી દુર્ગાદેવી, કલ્પના દત્ત, સુશીલા દીદી વગેરે તેમાં ઉલ્લેખનીય છે.

આમ ઈ.સ. ૧૯૩૫ સુધી આ પ્રકારનું આંદોલન હિન્દમાં ચાલ્યા કર્યું; અને તેનું સાતત્ય ઈ.સ. ૧૯૪૨ નાં હિંસક તોફાનો અને સુભાષ બોઝની આઝાદ હિન્દ ફોજ સુધી રહેલું જોઈ શકાય છે. *

* હિંસક ક્રાંતિનાં આ આંદોલનોએ સાહિત્ય ઉપર ગાંધીજીના સત્યાગ્રહ અને રશિયાના સામ્યવાદ જેટલી અસર કરેલી છે. બંગાળી સાહિત્યમાં ટાગોરે 'ચાર અધ્યાય' અને શરદબાબુએ 'પથેરદાબી' વગેરે નવલકથાઓમાં હિંસક ક્રાંતિનાં આ આંદોલનો ઝીલ્યાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં શ્રી મુનશીની 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' માં હિંસક ક્રાંતિનું સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ પડેલું જોઈ શકાય છે. શ્રી રમણલાલ પર પણ તેની સારી અસર પડેલી છે. 'દિવ્યચક્ષુ'નાં અરુણ, કંદર્પ તેમ જ 'ભારેલો અગ્નિ'નાં ત્ર્યંબક વગેરે પાત્રો પર આ અસર નિહાળી શકાય છે. ઉપરાંત તેમના વાર્તાસંગ્રહ 'પંકજ'માં સંગ્રહિત થયેલ ટૂંકી વાર્તા 'ક્રાંતિ કેરાં કોટકાં' અને ઈ. સ. ૧૯૫૪માં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'ધબકતાં હૈયાં'માં સંગ્રહાયેલ વાર્તા 'થંભી ગયેલો કાળ'માં હિંસક ક્રાંતિની આ પ્રવૃત્તિનું ચિત્ર જોવા મળે છે.

ઈ. સ. ૧૯૨૯માં પંડિત જવાહરલાલના પ્રમુખપણા નીચે મહાસભાની બેઠક લાહોરમાં મળી. એ બેઠકમાં એક ઠરાવ કરવામાં આવ્યો. એ ઠરાવમાં ૨૬ જાન્યુઆરી, ૧૯૩૦ સુધીમાં હિન્દને પૂર્ણ-સ્વરાજ મળે એ પ્રકારની ઘોષણા થઈ. આ મુદત દરમિયાન સરકાર હિન્દને પૂર્ણસ્વરાજ ન આપે તો સવિનય ભંગની લડત શરૂ કરવાની સરકારને ધમકી આપવામાં આવી. તે માગણીની ભયાનક ઉપેક્ષા થતાં સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામની હિન્દીઓએ ઝૂંબેશ ઉપાડી, અને ઈ.સ. ૧૯૩૦, માર્ચની બારમી તારીખે ગાંધીજીએ દાંડીકૂચ કરી. એમણે મીઠાના કાયદાનો ખુલ્લી રીતે ભંગ કર્યો, છતાં સરકારે કાંઈ કર્યું નહિ. આખરે તેમણે ધારાસણાના મીઠાનો અગર લૂંટવાનો નિશ્ચય કર્યો, તેથી મે મહિનામાં ગાંધીજીની ધરપકડ કરવામાં આવી. બીજા નેતાઓને પણ ગિરફતાર કરવામાં આવ્યા, અને લડત પૂરજોશમાં સળગી ઊઠી. વિદ્યાર્થીઓએ શાળાઓ અને કૉલેજો છોડી; કેટલાકે સરકારી નોકરી છોડી અને કેટલાકે ખિતાબો ત્યજ્યા. ધારાસભ્યોએ ધારાસભાનો બહિષ્કાર કર્યો. લોકોએ પરદેશી કાપડનો બહિષ્કાર પોકાર્યો અને તે સાથે દારૂનિષેધની લડત પણ શરૂ થઈ. સ્વયંસેવકો પિકેટીંગ કરવા લાગ્યા જેથી વેપારધંધો ખોરવાઈ ગયો. સરહદ પ્રાંતમાં અબ્દુલગફારખાને ખુદાઈ ખિદમતદારોની સંસ્થા સ્થાપી અને આંદોલન શરૂ કર્યું. સરકારની આવક ઘટી જેથી આ આંદોલનને દાબી દેવા તેણે સખ્ત પગલાં લીધાં. વર્તમાનપત્રો પર અંકુશ મૂકી સભાબંધી કરવામાં આવી. વર્તમાનયુગના આત્માને ઓળખનાર અને તેની સાથે તાદાત્મ્ય સાધીને સાહિત્યનું સર્જન કરતા શ્રી રમણલાલ દેસાઈ સત્યાગ્રહના આ સંગ્રામથી અને ગાંધીજીની અહિંસક લડતથી મુગ્ધ બન્યા; અને એથી પ્રેરાઈને તેમણે 'દિવ્યચક્ષુ' નામે યુગપ્રવર્તક નવલકથા લખી, જે ઘણી લોકપ્રિય નીવડી.

વિનીતો, મુસલમાનો વગેરેનો સહકાર મેળવી સરકારે તેમની મદદથી ગોળમેજી પરિષદ યોજી. લૉર્ડ અર્વિને મહાસભા સાથે સમાધાન

કર્યું, અને ઈ.સ. ૧૯૩૧ ના માર્ચમાં ગાંધી–ઈર્વિન કરારો થયા. તેમાં રાષ્ટ્રીય મહાસભાને યોગ્ય છૂટછાટ આપવામાં આવી અને મહાસભાએ ગોળમેજી પરિષદમાં ભાગ લેવાનું નક્કી કર્યું.

ઈ.સ. ૧૯૩૧માં બીજી ગોળમેજી પરિષદ મળી. તેમાં બીજા પ્રતિનિધિઓ ઉપરાંત મહાસભાના એકમાત્ર પ્રતિનિધિ તરીકે ગાંધીજી લંડન ગયા. તે વખતે અનેક પ્રશ્નોની ચર્ચા થઈ, તેમાં કોમી પ્રશ્ન ઉપર મતભેદ પડવાથી વાટાઘાટો તૂટી પડી. ઈ.સ. ૧૯૩૨માં ત્રીજી ગોળમેજી પરિષદ મળી; તેમા ગવર્નર જનરલની સત્તા, નાણાંકીય બાબતો વગેરેની ચર્ચા કરવામાં આવી. સરકારે ઈ. સ. ૧૯૩૪ના જૂન માસમાં મહાસભાના જૂથો ઉપરથી પ્રતિબંધ ઉઠાવી લીધો અને '૧૯૩૫ નો કાયદો' પસાર કર્યો. એ નવા કાયદા પ્રમાણે હિન્દમાં ચૂંટણી થઈ. એ ચૂંટણીમાં મહાસભાના પક્ષના સભ્યો મોટી બહુમતીમાં ચૂંટાઈ આવ્યા. પહેલાં તો રાષ્ટ્રીય મહાસભા ૧૯૩૫ના કાયદાની વિરુદ્ધ હતી, છતાં પણ મહાસભાએ રાજ્યબંધારણને અમલમાં મૂકવાનો નિર્ણય કર્યો; તેમાં તેના બે ઉદ્દેશો હતા: પ્રધાનમંડળ રચી સ્વરાજ માટેની લડત ચાલુ રાખવી અને સાથે સાથે રચનાત્મક સુધારા કરીને પ્રજાને સુખી કરવી.

પણ પ્રધાનમંડળ રચતાં એક નવી મૂંઝવણ ઊભી થઈ. ગવર્નર જનરલ તથા ગવર્નરોને ખાસ હક્કો આપવામાં આવેલા. જો તેઓ એ ખાસ હક્કોનો વારંવાર ઉપયોગ કરે તો પ્રધાનપદાં સ્વીકારવાનો અર્થ ન રહે. આથી એ ખાસ હક્કોનો અને સત્તાઓનો ઉપયોગ ન કરવા માટેની મહાસભાએ બાંયધરી માગી. સરકાર તેવી બાંયધરી આપવા તૈયાર ન હતી. એથી મહાસભાએ પ્રધાનમંડળ રચવાની ના પાડી. સરકારે બીજા પક્ષોની મદદથી પ્રધાનમંડળો રચ્યાં. પણ એ પ્રધાનમંડળો ટકી શક્યાં નહિ. અને ખાસ સત્તાઓ તદ્દન ઓછા પ્રમાણમાં વાપરવાની ગવર્નરોએ બાંયધરી આપી અને મહાસભાએ અગિયાર પ્રાંતોમાંથી આઠ પ્રાંતોમાં પ્રધાનમંડળો રચ્યાં;

બાકીના ત્રણ પ્રાંતોમાં મુસ્લિમ લીગે પ્રધાનમંડળો રચ્યાં.

સત્તા ઉપર આવતાં જ મહાસભાનાં પ્રધાનમંડળોએ અનેક સુધારા કરવા માંડ્યા. અમુક પ્રાન્તોમાં મદ્યનિષેધ દાખલ થયો. મહેસૂલપદ્ધતિમા સુધારા થયા. કામદારો તથા ખેડૂતોના ઉદ્ધાર અર્થે કાયદા કરવામાં આવ્યા. પ્રૌઢશિક્ષણ, નિરક્ષરતાનિવારણ વગેરે પ્રવૃત્તિઓ પણ તેમણે ઉપાડી લીધી. ત્યા ઈ.સ. ૧૯૩૯ માં બીજો વિશ્વવિગ્રહ જાહેર થયો. એટલે બ્રિટનની સરકાર સાથે મતભેદ પડતાં મહાસભાના પ્રધાનમંડળોએ રાજીનામાં આપ્યા, અને ફરીથી આઠ પ્રાન્તોની સત્તા આપખુદ અમલદારોના હાથ નીચે આવી. પરિણામે સમગ્ર દેશ-અસંતોષની આગમાં સળગવા લાગ્યો. સુભાષચંદ્ર બોઝ જેવા નેતાઓએ અંગ્રેજોની યુદ્ધ દરમિયાનની પરિસ્થિતિનો લાભ ઉઠાવી રાજક્રાન્તિ કરવા ગાધીજીને સમજાવ્યા, પણ ગાંધીજી હિંસક યુદ્ધ સામે અડગ રહ્યા અને તેમણે પોતાની અસહકાર અને સવિનય કાયદેભંગની લડતનો જ આગ્રહ જારી રાખ્યો.

ઈ.સ. ૧૯૪૧ ના ડિસેમ્બર મહિનામાં જપાને અમેરિકા અને બ્રિટન સામે યુદ્ધ જાહેર કર્યું. જાપાની દળો દક્ષિણ પૂર્વના દેશો પર ફરી વળ્યા, અને તેમના ઝડપી સાહસ અને ઝળકતી ફતેહના જોમમાં તેઓ હિન્દ અને બર્માની સીમા સુધી પહોંચી ગયાં. ઈ. સ. ૧૯૪૨ના ફેબ્રુઆરીમાં સિંગાપુર પડ્યું અને હિન્દમાંનું બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય ડોલવા લાગ્યું; પરિણામે બ્રિટિશ સરકારને ભારતવાસીઓનો સહકાર આવશ્યક જણાયો, અને અંગ્રેજોએ હિન્દીઓને યુદ્ધમાં સહકાર આપવા સમજાવવાના પ્રયત્નો કરવા માંડ્યા. એ માટે સરકારે તેના એક પ્રખર રાજનીતિજ્ઞ પ્રધાન સર સ્ટ્રેફર્ડ ક્રિપ્સને હિન્દ મોકલ્યો. તેણે હિન્દના જુદા જુદા પક્ષના નેતાઓ સાથે મંત્રણા શરૂ કરી; જે મંત્રણાઓ નિષ્ફળતામાં પરિણમી; રાષ્ટ્રીય મહાસભા અને મુસ્લિમ લીગ ઉભયે તેનો અસ્વીકાર કર્યો.

ઈ.સ. ૧૯૩૦ થી હિન્દમાં મુસ્લિમ લીગનું જોર વધ્યું હતું,

અને તે પોતાના સ્વતંત્ર રાજ્યની માગણી કરવા લાગી હતી. હિન્દનાં ભાગલા પાડવાની નીતિને અપનાવી મહમદઅલી ઝીણાના નેતૃત્વ-હેઠળ મુસ્લિમ લીગ હિન્દમાં કોમવાદનું હળાહળ ફેલાવી રહી હતી. ઈ.સ. ૧૯૪૦માં મુસ્લીમ લીગે લાહોરમાં મળેલી લીગની બેઠકમાં પાકિસ્તાનને લગતા ઠરાવ પસાર કર્યો. × જે ઠરાવ મુજબ કોઈ પણ જાતની બંધારણીય યોજના લીગને મંજૂર નહોતી સિવાય કે ભારતમા જ્યા જ્યા મુસ્લિમ પ્રજાની બહુમતી હોય એ વિભાગો અને પ્રદેશો સ્વતંત્ર મુસ્લિમ દેશ તરીકે જાહેર કરવામાં આવે. અને પાછળના વર્ષોમાં તો ભારતના ભાગલાં અને પાકિસ્તાનનું સર્જન એ જ માત્ર મુસ્લિમ લીગની રાજકીય નીતિનો પ્રધાન ઉદ્દેશ બની રહ્યો.

ક્રિપ્સ યોજનાનો હિન્દના નેતાઓએ સ્વીકાર ન કર્યો એટલે લોર્ડ લિનલિથગોએ જૂના ધોરણ પ્રમાણે રાજકારભાર ચાલુ રાખ્યો, એથી વાતાવરણ ક્ષુબ્ધ બન્યું; અને ગાંધીજીએ 'હિન્દ છોડો'ની ઝૂંબેશ ઉઠાવી. આ પરિસ્થિતિનું શ્રી રમણલાલે 'ઝંઝાવાત' નામની લાંબી નવલકથામાં પ્રજા સમક્ષ પ્રતિબિમ્બ ધર્યું છે અને તેમાં ગાંધીજીનો આ ઉદ્‌ઘોષ પણ અપૂર્વ કૌશલ્યપૂર્વક ઝીલી લીધો છે:

"ગાંધીજીએ એક રણહાક વગાડી. ગાંધીજીએ પ્રજાને એક સૂત્રોચ્ચાર આપ્યો :

'બ્રિટિશ સત્તાધીશો! બ્રિટિશ સત્તાના પ્રતિનિધિઓ! બ્રિટિશ સત્તાના સહાયકો!

× '...અને સને ૧૯૩૫માં પાકિસ્તાનની ભાવના કે શબ્દનો પ્રથમ જન્મ. ા પહેલાં Pan-Islam – ઇસ્લામી સામ્રાજ્યની ભાવના ઝાંખી ઝાંખી હિન્દી મુસ્લિમોના હૃદયમાં જાગતી હતી. પાસેની જ પેઢીએ હિન્દમાંથી મુસલમાન નેલા કુટુંબમાં જન્મેલા સર ઇકબાલ જેમણે "સારે જહાંસે અચ્છા હિંદોસ્તાં મારા" એક વાર ગાયું હતું તે મહાકવિ હિન્દુમુસલમાનના ઐક્યને અળગું ખી ઇસ્લામસામ્રાજ્યના સોનેરી સ્વપ્ન તરફ હિન્દી મુસ્લિમોને દોરતા દેખાય છે.'

—'ગુલાબ અને કંટક'

પરદેશી સત્તા !
હિન્દ છોડો !
Quit India !" *

'હિન્દ છોડો'ને લગતો ઠરાવ મુંબઈની કોંગ્રેસ મહાસમિતિએ પસાર કર્યો અને તત્કાળ કાગ્રેસના નેતાઓની ધરપકડ કરવામાં આવી. આથી પ્રજા ઉશ્કેરાઈ ગઈ અને નવમી ઑગસ્ટે દેશમાં સર્વત્ર ક્રાન્તિની આંધી ફેલાઈ. અને 'ઝંઝાવાત'મા શ્રી રમણલાલના લખવા મુજબ ખરેખર "હિન્દની હચમચી ગયેલી બ્રિટિશ સલ્તનતના ઉપર એક ઝંઝાવાત ફરી વળ્યો." સર્વત્ર હિંસક તોફાનો થયાં, તારનાં દોરડાં કપાયા, રેલ્વે સ્ટેશનોને આગ લગાડાઈ અને ઠેકઠેકાણે હડતાલો પડવાથી વેપારધંધા ખોરવાઈ ગયા. આ પ્રવૃત્તિને દાબી દેવા લોર્ડ લિનલિથગોએ કડક હાથે કામ લીધું. તેણે કોંગ્રેસને ગેરકાયદે ઠેરવી, મહાસભાવાદીઓની મિલકત જપ્ત કરી, સભાબંધી જાહેર કરી, સંઘરો અટકાવ્યાં તથા 'પોલીસ'ને ખૂબ સત્તાઓ આપી ઠેરઠેર અમાનુષી અત્યાચારો અને ગોળીબાર કરાવ્યા. ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય મહાસભાના હરીફ પક્ષોને અને તેમાં ખાસ કરીને મુસ્લિમ લીગને વાઇસરૉયે ઘણું ઉત્તેજન આપ્યું.

ઑગસ્ટની આ ક્રાન્તિ પછી લોકોમાં નિરાશા, ભય અને નિષ્ક્રિયતા વ્યાપી ગયાં, કેમકે દેશનેતાઓ કારાવાસ વેઠી રહ્યા હતા. વિશ્વવિગ્રહ તેની પરાકાષ્ટાએ પહોંચ્યો હતો એટલે દેશની અંદર પણ દેશવાસીઓએ કાળાંબજાર, લાંચરુશ્વત, ભૂખમરો વગેરે અનિષ્ટો ઉપજાવ્યાં અને પોતાના જ દેશબન્ધુઓને દંડી ક્રૂરતાપૂર્વક ભરખવા માંડ્યા. આન્તર દેશોમાં ચાલતો વિશ્વવ્યાપી વિગ્રહ અને દેશની

* 'પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં'ના નાટિકાસંગ્રહમાં સંગ્રહિત થયેલ નાટિકા 'હે રામ!'માં પણ શ્રી રમણલાલે ગાંધીજીના આ શબ્દો ઝીલ્યા છે:

'પરદેશી સત્તાધારીઓ! એ આપનાં કરતૂત છે. આપ અહીંથી પધારો એટલે અમે અમારું ફોડી લઈશું'. Quit India.'

અંદરની અંધાધૂંધીથી હિન્દ તાગજ થઈ ગયું. આ હૃદયદ્રાવક, કરુણ, ક્રૂર અને અમાનુષી અત્યાચારો અને હાડમારીઓનું નિરૂપણ શ્રી રમણલાલે પોતાની વિશિષ્ટ કટાક્ષ શૈલી દ્વારા 'ઝંઝાવાત' નવલકથામા કરેલું છે.

ઑગસ્ટની ક્રાન્તિનું દેખીતું પરિણામ ભલે નિરાશામાં આવ્યું પણ દેશની બહાર તેનું ઘણુ જ્વલંત પરિણામ આવ્યું. નેતાજી સુભાષ બોઝની સરસુખત્યારી હેઠળ હિન્દની બહાર 'આઝાદ હિન્દ ફોજ' આઝાદીનો નવો ઇતિહાસ રચી રહી હતી. ઈ.સ. ૧૯૪૧માં એકાએક ગૂમ થઈ ગયેલા સુભાષચન્દ્ર બોઝે ઈ. સ. ૧૯૪૩ની ૨૧મી ઑક્ટોબરે 'આઝાદ હિન્દ ફોજ'ની રચના કરેલી. દક્ષિણપૂર્વ એશિયામાંથી જાપાનીઓએ કેદ પકડેલા હિન્દી સૈનિકો અને અન્ય હિન્દીઓને એકત્રિત કરી તેમણે 'આઝાદ હિન્દ ફોજ'નું સર્જન કરેલું. નેતાજીનો ઉદ્દેશ હિન્દમાંથી અંગ્રેજોને હિંસક ક્રાન્તિ દ્વારા હાંકી કાઢી હિન્દને આઝાદ બનાવવાનો હતો. તેમની આઝાદ હિન્દ ફોજ બર્મામાં પ્રવેશ કરી હિન્દના કિનારે આવી પણ પહોંચી હતી. પરંતુ શસ્ત્રસરંજામ અને બીજી અનેક પ્રકારની યુદ્ધ વિષયક સગવડોના અભાવે તેને અંગ્રેજોને શરણે આવવું પડયું. નેતાજી ગૂમ થઈ ગયા; અંગ્રેજો તેમને પકડી શકયા નહિ. ×

ઈ.સ. ૧૯૪૩ ના ફેબ્રુઆરીની દસમી તારીખથી માર્ચની ચોથી તારીખ સુધી ગાંધીજીએ કારાગૃહમાં અપવાસ કર્યા. ઈ. સ. ૧૯૪૪ના મે મહિનામાં તેમને કારાવાસમાંથી મુક્ત કરવામાં આવ્યા; ત્યાર પછી અન્ય નેતાઓને પણ મુક્ત કરવામાં આવ્યા. દરમિયાન ગાંધીજીએ મહમદઅલી ઝીણા સાથે કોમી પ્રશ્નો અંગે વાટાઘાટો કરી. ઝીણા પાકિસ્તાન માટે અને એ રીતે દેશના ભાગલા કરવા માટે દૃઢ વિચારો ધરાવતા હતા. ગાંધીજી તેની વિરૂદ્ધ હતા.

× 'ધુવડ' નામે ટૂંકી વાર્તામાં 'આઝાદ હિન્દ ફોજ'ના આદિશનો શ્રી રમણલાલે ઝીલવા પ્રયાસ કર્યો છે. 'કાંચન અને ગેરૂ'માં એ વાર્તા ગ્રંથસ્થ થઈ છે.

એ પ્રશ્ન અંગે ગાંધીજીએ પ્રત્યેક હિન્દવાસીની મતગણત્રી લેવાનો ઝીણાને અનુરોધ કર્યો, જે ઝીણાને સ્વીકાર્ય નહોતું.

ઈ.સ. ૧૯૪૫ માં લૉર્ડ વ્હેવેલે દેશના બધા નેતાઓને આમંત્રણ આપી કારોબારી સમિતિ રચવા અનુરોધ કર્યો. ગાંધીજી અને ઝીણાને ખાસ આમંત્રણ અપાયું. એક મહિના સુધી વાટાઘાટો ચાલી. મુસ્લિમોની લઘુમતિ સ્વાભાવિક રીતે એ કારોબારીમાં રહે અને તેનો કોઈ અવાજ ન રહે એ અર્થે ઝીણાએ એ વાત માન્ય ન રાખી. એ છતાં કાગ્રેસપ્રમુખે આ વાત આગળ ચલાવવા વાઇસરોયને અનુરોધ કર્યો.

જપાન સામેના વિગ્રહનો ઈ.સ. ૧૯૪૫ ના ઑગસ્ટ માસમાં અન્ત આવ્યો. આ દરમિયાન ઇંગ્લેન્ડમા મજૂર સરકાર સત્તા પર આવી. જેના વડા પ્રધાન ક્લિમેન્ટ ઍટલી હતા. ક્લિમેન્ટ ઍટલી અને તેમનો પક્ષ પ્રથમથી જ હિન્દની સત્તા હિન્દીઓને સોંપી દેવા જાણે કે આતુર હતા. ઈ.સ. ૧૯૪૬ના ફેબ્રુઆરીની ઓગણીસમી તારીખે હિન્દી વજીર લૉર્ડ પેથિક લૉરેન્સે ઉમરાવોની સભામા હિન્દમાંના રાજકીય પ્રશ્નોનો નિકાલ લાવવા લૉર્ડ વ્હેવેલની મદદે એક ખાસ પ્રતિનિધિમંડળ મોકલવાનો ઠરાવ મૂક્યો. જે પસાર થતાં લૉર્ડ પેથિક લૉરેન્સ, સર સ્ટ્રેફર્ડ ક્રિપ્સ અને એ. વી. અલેક્ઝાંડરના બનેલું પ્રતિનિધિમંડળ ચોવીસમી માર્ચે હિન્દમાં આવ્યું. તેમણે લૉર્ડ વ્હેવેલના સાથમાં રહી હિન્દના જુદા જુદા પક્ષોના નેતાઓ સાથે મંત્રણા શરૂ કરી અને અન્તે ઈ.સ. ૧૯૪૬ના સપ્ટેમ્બરની બીજી તારીખે લૉર્ડ વ્હેવેલના આમન્ત્રણને માન આપી કૉંગ્રેસના એ સમયના પ્રમુખ જવાહરલાલ નહેરુએ વચગાળાની સરકારની રચના કરી. વાઇસરૉયની દરખાસ્તને માન્ય રાખી આખરે મુસ્લિમ લીગ પણ તેમાં જોડાઈ. તે જ વર્ષમાં બંધારણ સભા રચાઈ. તેમાં મુસ્લિમ લીગે ભાગ ન લીધો એટલે નવા ગૂંચવાડા ઊભા થયા.

આખરે લૉર્ડ માઉન્ટબૅટનની હિન્દના વાઇસરૉય તરફ

નિમણૂક થઈ. તેણે હિન્દના નેતાઓ સમક્ષ હિન્દના ભાગલાને ભારતની મુક્તિ માટેનો એક માત્ર ઉપાય બતાવી પોતાની તે માટેની યોજના રજૂ કરી; જે યોજના ખૂબ ખૂબ વિચારોને અન્તે રાષ્ટ્રીય મહાસભાએ ગાંધીજીના વિરોધને અવગણીને પણ સ્વીકારી. તે યોજના પ્રમાણે બંગાળ તથા પંજાબના બંધારણસભાના મુસ્લિમ તેમ જ બિનમુસ્લિમ સભ્યોની અલગ અલગ સભા મળી, તેમાં આખરે એ બન્ને પ્રાન્તોના ભાગલાં કરવાનો નિશ્ચય થયો. સિંધ તથા બલુચિસ્તાને પાકિસ્તાનમાં જોડાવાનો નિર્ણય કર્યો. આસામના સિલ્હટ જિલ્લાએ પૂર્વબંગાળ સાથે જોડાવાનો નિર્ણય કર્યો. સરહદ પ્રાંતમાં મતદાન થયું, તેમાં મહાસભાવાદીઓએ ભાગ ન લીધો આથી તેણે પણ પાકિસ્તાનમાં જોડાવાનો નિર્ણય કર્યો.

આમ હિન્દના ભાગલા પાડવામાં આવ્યા. પાકિસ્તાનમાં સિંધ, બલુચિસ્તાન, સરહદપ્રાંત, પશ્ચિમ પંજાબ અને પૂર્વબંગાળ રહ્યા; તે સિવાયનો બધો ભાગ હિન્દમાં રહ્યો. આ નિર્ણય પછી ભાગલા પાડવાનું કઠણ કામ શરૂ થયું. ભાગલાસમિતિએ લશ્કર, સરકારી સ્થાવર મિલકત, હિન્દનું દેવું, રેલ્વે વગેરેના ભાગ પાડ્યા. નોકરોને ગમે તે રાજ્યમાં જોડાવાની છૂટ આપવામા આવી. પણ સૌથી મુશ્કેલ કામ પંજાબ તથા બંગાળની સીમાઓ નક્કી કરવાનું હતું. એ માટે સીમાપંચ નીમવામા આવ્યું. અને ઈ. સ. ૧૯૪૭ ના જુલાઈ માસમાં બ્રિટિશ પાર્લામેન્ટે હિન્દની સ્વાધીનતાનો કાયદો પસાર કર્યો.

તે પ્રમાણે તારીખ ૧૫ ઑગસ્ટ, ૧૯૪૭ના રોજ હિન્દના ભાગલા પડ્યા, અને હિન્દના ભારત અને પાકિસ્તાન એવા બે ભાગ થયા.[×] ભાગલા થયા પછી પંજાબ તથા બંગાળમાં ભયંકર

× શ્રી રમણલાલ આ વિશે લખે છે: 'મહમદઅલી ઝીણાએ અંગ્રેજી વકીલની તરફેણમાંથી ઉપજેલા હિન્દુમુસ્લિમ ઝઘડાના અનાધિકારને ચીવટાઈથી વળગી વિશાળ બનાવેલા ધર્મદ્વેષની વિષવેલી અંતે પાકિસ્તાનના ઈન્દ્રવારણામાં ફલિત થઈ.'
—'સૌંદર્ય જ્યોત'

કોમી રમખાણો ફાટી નીકળ્યાં, અને તેના છાંટા હિન્દના બીજા ભાગોમાં પણ ઊડ્યા. લાખોનો સંહાર થયો. પંજાબ, સિંધ તથા બંગાળનાં લાખો નિર્વાસિતો હિજરત કરીને હિન્દ આવ્યાં આવ્યાં. પરિણામે હિન્દ તેમ જ પાકિસ્તાન માટે નવા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થયા. *

ભાગલા, રમખાણો અને હિજરતોની આખી ઘટના ઘણી વેધક, કરુણ અને કલ્પાંત ઉપજાવે તેવી હતી. શ્રી રમણલાલના સદા ઉલ્લાસી અને આશાવાદી માનસ પર પણ આ સમગ્ર પરિસ્થિતિ પ્રબળ આઘાત પહોંચાડનારી નીવડી. + તેમનો સૂક્ષ્મસંવેદનશીલ આત્મા એ પ્રસંગો નિહાળી ઉદ્વેગ પામ્યો અને એ ઉદ્વેગથી પ્રેરાયેલ પુણ્યપ્રકોપ તેમણે રાજકીય વિચારો અને ચિંતનથી આવિર્ભાવ પામેલ લેખમાળા દ્વારા પ્રગટ કર્યો. 'માનવી પશુની દૃષ્ટિએ',

* શ્રી રમણલાલે 'છાયાનટ', 'સૌંદર્યજ્યોત' વગેરે નવલકથાઓમાં; 'ધર્મયુદ્ધ' નામે 'તપ અને રૂપ'માં સંગ્રહાયેલી નાટિકામાં તેમ જ 'કાંચન અને ગેરુ'માં ગ્રંથસ્થ થયેલી નવલિકા 'ઝેરનો કટોરો'માં કોમી રમખાણોનું પ્રતિબિમ્બ પાડેલું છે. કોમી રમખાણો વિશે તેઓ લખે છે: 'હિન્દી રાષ્ટ્રીયતાને વગોવી, તેનાથી અલગ ચોકો પાડી, હિન્દના ઇસ્લામીઓની જાત, ધર્મ અને સંસ્કાર ભિન્ન છે એવાં ઢોલત્રાંસા પિટાવી આખા હિન્દમાં કોમવાદનું ઝેર ફેલાવી ધર્મને વટાવી જરા ય મહેનત કર્યા વિના પાકિસ્તાન મેળવી ઇસ્લામી નેતાઓએ હિન્દ-સ્વાતંત્ર્યના પ્રભાતે હિન્દને ચીરી તેના બે ભાગ કરાવ્યા. આ ઝેર-સીંચ્યા અગ્નિની હોળી પ્રગટી અને ક્રૂરમાં ક્રૂર મુસ્લિમ બાદશાહે કર્યું પણ નહિ હોય એવું માનસિક દોઝખ હિન્દને ગામડે ગામડે, શહેરે શહેરમાં અને લતા લતામાં પ્રગટી ઊઠ્યું.'

—'કાંચન અને ગેરુ'

+ 'આના કરતાં વધારે શરમ ભરેલો પ્રસંગ હિન્દે જોયો નથી. તૈમુરે અને નાદિરે તો પરદેશીઓની કતલ કરી. ડાયર ઓડવાયરને રાજદ્રોહીઓની કતલનું બહાનું હતું. સ્વદેશીઓને, લઘુમતિ કોમના સ્વદેશીઓને—જેમણે હિન્દ અને પાકિસ્તાનના ભાગલા સ્વીકારી લીધા છે તેમને—આ ખૂનામરકી કયો બોધ કરતી હશે તે સમજાતું નથી.'

—'ગુલાબ અને કંટક'

'આત્મનિરીક્ષણ' વગેરે લેખમાળાઓના સર્જન પાછળ આ ક્ષુબ્ધ પ્રસંગોની પ્રેરણા હતી. તેમની મંગલમય જીવનદૃષ્ટિ અનિષ્ટ ચિંતનના ચેરા રંગે રંગાવા લાગી: જેના પરિણામે પ્રબળ સંવેદનાત્મક પુસ્તક 'ગુલાબ અને કંટક' પ્રસિદ્ધ થયું.

હિન્દ અને પાકિસ્તાન તો સ્વતંત્ર દેશ થયા, પણ દેશી રાજ્યોનો પ્રશ્ન જેમનો તેમ છોડી અંગ્રેજો ચાલ્યા ગયા હતા. હિન્દની આઝાદ સરકારે દેશી રાજ્યોને સ્વતંત્ર ભારતમાં ભળવા માટે અનુરોધ કર્યો. ટૂંક સમયમાં જ હિન્દનો નકશો પલટાઈ ગયો. લોકશાસનને મજબૂત બનાવવા માટે દેશી રાજ્યો પ્રત્યેની આઝાદ હિન્દની સરકારની નીતિ ખૂબ સફળ નીવડી. સામ, ભેદ અને ક્યાંક દંડની નીતિ અજમાવી નાનાંમોટાં દેશી રાજ્યોને એકત્રિત કરવાની એ નીતિથી બધાં જ દેશી રાજ્યો આઝાદ હિન્દના રાજ્યમાં સમાઈ ગયાં. મૈસૂર, હૈદરાબાદ અને જૂનાગઢ પણ રાષ્ટ્રીય શાસન નીચે આવી ગયા.

ઈ. સ. ૧૯૪૮ની ૩૦મી જાન્યુઆરીએ સમસ્ત વિશ્વને સ્તબ્ધ કરી મૂકતો એક ભવ્યકરુણ પ્રસંગ બન્યો. તે દિવસે દિલ્હીમાં સાંજની પ્રાર્થનાસભા વખતે હિન્દુ મુસલમાનના ઝઘડાના પરિણામે મહાત્મા ગાંધીજીનું એક હિન્દુના હાથે કરપીણ ખૂન થયું. જાણે કે સ્વરાજ-સિદ્ધિ માટે જ ગાંધીજીએ જન્મ ધારણ કર્યો હોય તેમ એ કાર્ય પ્રસિદ્ધ થતાં થોડા સમય પછી એમનો દેહોત્સર્ગ થયો. શ્રી રમણલાલે તેમના મૃત્યુ પ્રસંગે લખ્યું :

"હિન્દુનો – જગતનો—માનવતાનો મહામણિ આજે
દેહ છોડી ગયો!
એણે કંઈક પાષાણોને તાર્યા –
એણે કંઈક એવી ચાવી ફેરવી કે અશક્ય લાગતાં
પ્રામશ્યો સિદ્ધ થયાં.
એને લીધે સ્વરાજ મળ્યું – તે પણ અહિંસાથી.
એને લીધે હિંદવાસી ટટ્ટાર બન્યો.

એને લીધે પામર ગણાતું હિન્દ જગયશસ્વી થયું'' *

ઈ.સ. ૧૯૪૯ની ૨૬મી નવેમ્બરના રોજ બંધારણસભાએ હિન્દનું બંધારણ ઘડી કાઢ્યું; પણ પ્રજાસત્તાક રાજ્યની જાહેરાત ૨૬મી જાન્યુઆરી ૧૯૫૦ પહેલાં ન થઈ. ૨૬મી જાન્યુઆરીના દિવસનું હિંદમાં ખાસ મહત્ત્વ છે ને દિવસે (૨૬–૧–'૩૦) હિન્દે પહેલી વાર સ્વાતંત્ર્યની ઘોષણા કરેલી. માટે તે જ દિવસે પ્રજાસત્તાક રાજ્યની શરૂઆત થઈ. ૨૬મી જાન્યુઆરી ૧૯૫૦ના રોજ હિન્દના જૂના બંધારણનો અન્ત આવ્યો. ગવર્નર જનરલનો હોદ્દો પૂરો

* 'ગુલાબ અને કંટક'

અન્યત્ર પણ એમણે ગાંધીજી વિશે લખ્યું છે તે જોઈએ :

(૧) 'મહાત્મા ગાંધી એટલે હિન્દના ઇતિહાસનાં તેત્રીસ વર્ષ. રાષ્ટ્રસેવકોની મણિમાળાનો એ મેરુમણિ!' —'પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં'

ઉપરોક્ત નાટિકાસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ થયેલી નાટિકા 'હે રામ!'માં ગાંધીજી આફ્રિકાથી હિન્દ આવ્યા ત્યાંથી માંડી તેમનાં ખૂન સુધીની આછી રૂપરેખા જોવા મળે છે.

(૨) 'ગાંધીજીની રાજકીય અસરનો વિચાર કરતી વખતે આપણે ભૂલવું ન જોઈએ કે ગાંધીજીની લડત એ રાજકીય લડતની સાથે સાથે નૈતિક અને સામાજિક લડત પણ હતી, આર્થિક લડત પણ હતી, અક્રિય રચનાત્મક ક્રાંતિકારની યોજના પણ એમાં સમાયેલી હતી. ધ્યેય અને સાધન બન્નેની વિશુદ્ધિ ઉપર ભાર મૂકી તેમણે આખી રાજકીય ભાવનાને પવિત્ર બનાવી—જે પવિત્રતા પશ્ચિમનું રાજકારણ—એટલે કે વર્તમાન યુગનું માન્ય રાજકારણ—કબૂલ કરી શક્યું ન હતું. એક દૃષ્ટિએ ગાંધીજી હિન્દના જ નહિ પરંતુ સમગ્ર માનવજાતના એક મહાન રાજકીય નેતા તરીકે સ્થાન મેળવી ચૂક્યા છે.'

—'ભારતીય સંસ્કૃતિ'

(૩) 'ગાંધીજી એટલે હિન્દની પ્રવૃત્તિઓને સરવાળો; ધર્મ, સમાજ અને રાજ્ય સુધારણાનાં શિખરો ઊંચાઈની હરીફાઈ કરતાં ગાંધીજીએ એકના પામી ગયેલાં.' —'દિવ્યચક્ષુ'

(૪) 'ગાંધીજી એટલે આર્ય સંસ્કૃતિનું નવનીત—કહો કે સંસ્કૃતિ સમસ્તનું નવનીત.' —'ગુલાબ અને કંટક'

થયો અને હિન્દના પહેલા પ્રમુખની નિમણૂક થઈ. જૂના બંધારણનો અન્ત આવતાં નવું બંધારણ શરૂ થયું. હિન્દ હવે બિનધર્મી પ્રજાસત્તાક સ્વતંત્ર રાજ્ય થયું. તે બ્રિટિશ રાષ્ટ્રસમૂહમાં રહ્યું પણ બ્રિટનના તાજ સાથે તેને કોઈ સંબંધ ન રહ્યો. હિન્દનાં નવા પ્રજાસત્તાકને જગતના સર્વ દેશોએ વધાવી લીધું. હિન્દની પ્રજાએ તે દિવસે ભવ્ય ધામધૂમ કરી, અને અપૂર્વ ઉત્સવ ઉજવ્યો.

સામાજિક પરિવર્તનો

ઓગણીસમી સદીના અન્તમા અને વીસમી સદીની શરૂઆતમાં જેટલી ઝડપથી રાજકીય ક્રાન્તિ થઈ રહી હતી તેટલી જ ઝડપથી સામાજિક પરિવર્તનો અને સમાજસુધારાનાં કાર્યો પણ થઈ રહ્યાં હતાં. × મજૂરો, અસ્પૃશ્યો અને સ્ત્રીઓના જીવનની ઉન્નતિ અર્થે પ્રયાસો થવા લાગ્યા. રાજકીય ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ પામેલી સ્વાયત્ત સંકલ્પ-–Self Determination ની ભાવના સામાજિક જીવનમાં પણ પ્રવેશવા લાગી હતી. પ્રત્યેક પ્રજાની સ્વતંત્રતા જેટલી પ્રત્યેક વ્યક્તિની સ્વતંત્રતા ઉપર પણ પ્રગતિશીલતા ભાર મૂકવા લાગી.

વળી વીસમી સદીના પ્રારંભમાં વિલિયમ મોરીસ, રસ્કીન, કાર્લ માર્કસ, એન્જલ્સ અને ટોલસ્ટોય વગેરેના લખાણથી સામાજિક જીવનમાં મૂળભૂત ક્રાન્તિ થવા લાગી; અને ગરીબી કે કંગાલિયત ઈશ્વરદત્ત નથી, પણ સમાજની અન્યાયી રચના તેને માટે જવાબદાર છે તેવા વિચારોએ પ્રાબલ્ય જમાવ્યું. જેને પરિણામે ઈ.સ. ૧૯૧૭ માં ભયંકર ક્રાન્તિ થઈ અને ત્યાંના ઝારનો શિરચ્છેદ કરી રશિયાની પ્રજાએ માર્કસ અને એન્જલ્સે પ્રબોધેલી સામ્યવાદી વિચારસરણી

× 'ગુર્જર જનસમાજનો ભણેલો વિચારશીલ વર્ગ અસત્યચરન બનેલી' હિન્દી સંસ્કૃતિનાં અનિષ્ટ તત્ત્વોનું સ્વાભાવિક રીતે રક્ષણ કરતો હતો અને તેમાંથી અનિષ્ટો ટાળી કાઢવા માટે શાંતિથી વિચાર કરવાની તેમ જ બંડ કરવાની અભિલાષા સેવતો હતો.' —'જીવન અને સાહિત્ય'

અનુસાર રશિયાની રાજ્યવ્યવસ્થા રચી. સામ્યવાદની અસર વિશ્વના બધા જ દેશો પર ઝડપથી થવા લાગી. વીસમી સદીનો પૂર્વાર્ધ પૂરો થતાં ચીનમા પણ સામ્યવાદી સરકારની સત્તા શરૂ થઈ અને અર્વાચીન યુગમાં સામ્યવાદની અસર જગતભરમા વ્યાપક બની છે. અનેક વિચારકો અને સાહિત્યકારોની જેમ શ્રી રમણલાલ પર પણ તે વિચારોની પ્રબળ અસર થવા પામી. ×

પાશ્ચાત્ય વિચારો અને પ્રવૃત્તિઓની હિન્દ પર પણ અસર થવા પામી. તેનાથી પ્રેરાઈને હિન્દી સરકારે જાહેર હિતના પ્રશ્નો માટે યોગ્ય વ્યવસ્થા અને પ્રબંધ કરવા માંડ્યા. પરંતુ તે દિશામાં કોઈએ સક્રિય પગલાં ભર્યાં હોય તો તે રામકૃષ્ણ અને વિવેકાનંદની સંસ્થાએ. પ્રત્યેક મનુષ્યમા ઈશ્વરનો વાસ રહેલો છે એ વેદાંતના મુદ્દાપર ભાર મૂકી જનસેવાના કાર્યો પ્રતિ એ સંસ્થાએ સમાજનું ધ્યાન દોર્યું. તેને અનુસરી આર્યસમાજ અને પ્રાર્થનાસમાજે એ જ માર્ગે અનાથાશ્રમો એને પતિતોધ્ધાર સંસ્થાઓ સ્થાપી માનવતાને તેમાં પ્રાધાન્ય આપ્યું. એ ભાવનાથી જ પ્રેરાઈને ગોપાલ કૃષ્ણ ગોખલેએ ઈ.સ. ૧૯૦૫ માં હિન્દસેવક સમાજ–Servant of India Society–સ્થાપી, જેનો પ્રધાન ઉદ્દેશ પ્રજાજીવન ધાર્મિક વાતાવરણ જેવું પવિત્ર અને ઉત્કૃષ્ટ કરવાનો હતો. અને જે ત્યાગવૃત્તિથી એ સંસ્થાએ જનતાની સેવા કરી તે અપૂર્વ હતી. ભારતના અન્ય દેશસેવકો સાથે ગુજરાતમાંથી પણ શ્રી અમૃતલાલ ઠક્કર

× 'એ યુગમાં આપણા જીવનને હલાવતો બીજો પ્રવાહ રશિયાથી વહી આવ્યો. સ્વાતંત્ર્યની લડત કે સ્વાતંત્ર્યની પ્રાપ્તિ જનતાના હૃદયમાં ઉત્સાહના જુવાળ ઊભા કરે છે. રશિયન ક્રાન્તિએ સાહિત્ય, કલા, ફિલસૂફી, પ્રચાર, અભ્યાસ અને રાજકારણમાં નવા નવા આકર્ષક પ્રયોગો કર્યા અને તેની જગતને જાણ કરી. સ્વાતંત્ર્યની ઝંખના કરતા યૌવને રશિયાનું આકર્ષક સ્વાતંત્ર્ય દેખ્યું અને તેની પ્રાપ્તિનાં દર્શાવાયેલાં કારણો જોયાં, તપાસ્યાં, અને તેમાંથી સ્ફુરણા મેળવી.'

—'ગુજરાતનું ઘડતર'

(હકરશાપા), શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક વગેરે તેમાં જોડાયેલા. કૉલેજનું શિક્ષણ પૂરું કરી શ્રી રમણલાલ દેસાઈએ પણ તેમાં જોડાવાનો શુભ સંકલ્પ કરેલો પણ કૌટુમ્બિક સંજોગો અને અન્ય આપત્તિઓને લીધે તેમની એ ભાવના મૂર્ત થવા ન પામી.

હરિજનોને અસ્પૃશ્ય માનવામાં આવતા. તેમની દશા મજૂરો અને ખેડૂતો કરતાં પણ ખૂરી હતી. એટલે તેમના ઉત્કર્ષ અર્થે પણ પ્રયત્નો થવા લાગ્યા. ગાંધીજીએ તો તેમના પ્રત્યેના ઘોર અન્યાયનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરવા અને તેમનો ઉત્કર્ષ કરવા જીવનભર પ્રયાસો કર્યા. રાષ્ટ્રીય સરકાર સત્તા પર આવતાં એમને પ્રજાજીવનમાં તેમ જ સરકારી નોકરીઓમાં મહત્ત્વનું સ્થાન આપવા માડ્યું. હિન્દુ સમાજનો આ મોટામાં મોટો ફેરફાર હતો. મુંબઈ સરકારે અસ્પૃશ્યતાનિવારણને લગતો કાયદો પસાર કર્યો. હિન્દના બંધારણે અસ્પૃશ્યતાનો અસ્વીકાર કર્યો. ઉપરાંત 'હરિજનસેવક સંઘ' તેમ જ અન્ય સંસ્થાઓ અને કાર્યકરોએ અસ્પૃશ્યતાનો નાશ કરવા પગલાં ભર્યાં. ×

ખેડૂતો, મજૂરો અને હરિજનો જેવી જ સ્થિતિ ઓગણીસમી સદીમાં સ્ત્રીઓની હતી. હિન્દ જેવા એ સમયે પછાત ગણાતા દેશમાં જ નહિ પણ પશ્ચિમના સુધરેલા દેશોમાં પણ સ્ત્રીઓની સ્થિતિ અનુકંપા ઉપજાવે તેવી હતી. અમુક ધંધાઓ અને કેળવણી સંસ્થાઓમાં તે પ્રવેશ પામી શકતી નહિ. તેમ જ રાજકીય ક્ષેત્રે પણ પ્રથમ વિશ્વવિગ્રહ પછી જ સ્ત્રીઓને મતાધિકાર ઇંગ્લાંડ વગેરે દેશોમાં આપવામાં આવેલો.

જાણીતા વિચારક મિલના 'The Subjection of Women'–સ્ત્રીઓની પરતંત્રતા નામે પુસ્તકે યુરોપની પ્રજા ઉપર ઊંડી અસર કરી. વળી ફ્રાન્સની રાજક્રાન્તિના પરિણામે વ્યક્તિ-

× અસ્પૃશ્યતાનિવારણ માટે શ્રી રમણલાલે પોતાના સાહિત્યસર્જનોમાં વારંવાર પ્રતિપાદન કરેલું છે. 'દિવ્યચક્ષુ', 'ગ્રામલક્ષ્મી' વગેરે સર્જનોમાં તે નિરૂપણ થયું આગળ પડી આવે છે.

-સ્વાતંત્ર્ય અને સમાનતા ઉપર યુરોપની પ્રજાઓ વિચારતી બની. નૉર્વેના વિશ્વવિખ્યાત નાટચકાર ઇબ્સને પોતાની વિલક્ષણ શૈલીવાળાં નાટકો દ્વારા સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્યની અપૂર્વ ઘોષણા કરી અને ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમા તેની સુપ્રસિદ્ધ નાટ્યકૃતિ 'A Doll's House' –ઢીંગલીઘર તો સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્યના પ્રતીકરૂપે વિશ્વભરમાં અસરકારક નીવડી. સ્ત્રી પુરુષની સમોવડી છે અને જીવનસંગ્રામમા તેનો હિસ્સો પુરુષના જેટલો જ હોવાથી તેને પોતાનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ હોવું ઘટે વગેરે વિચારો એ યુગમા પ્રચલિત બનવા લાગ્યા.

હિન્દમા તો સ્ત્રીઓની સ્થિતિ યુરોપના ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધ કરતાં પણ બદતર હતી. પ્રાચીન યુગમાં સ્ત્રીના વ્યક્તિત્વનું ગૌરવ હતું; પરન્તુ મોગલો વગેરેનાં અમલ દરમિયાન સ્ત્રીઓની સ્થિતિ પરાધીન થવા પામી હતી. અંગ્રેજી કેળવણીના સંપર્કે હિન્દમાં ઊભા થયેલા સુધારક વર્ગે સ્ત્રીઓ પ્રતિના એ ઘોર અન્યાયનું જાણે પ્રાયશ્ચિત્ત કરવા માંડયું.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ વીસમી સદીના આરંભમાં કેટલાંક સ્ત્રી-ઉપયોગી પુસ્તકો લખાવી સમાજજીવનમાં સ્ત્રીઓનું સ્થાન યશસ્વી બને તેવું વાતાવરણ તૈયાર કરવા પ્રયાસો કર્યા. સ્ત્રી-કાર્યકર્તાઓને એ પ્રવૃત્તિમાં પ્રવૃત્ત કરવાના શુભ ઉદ્દેશથી સ્વર્ગસ્થ ગોખલેના સ્મરણાર્થે તેમના એક અનન્ય અનુયાયીએ ઈ. સ. ૧૯૧૬ માં 'ભગિનિસમાજ' નામની સંસ્થાની સ્થાપના કરી; જે સંસ્થા સ્ત્રીજીવનના વિકાસ માટે એક સીમાચિહ્નરૂપ બની.

બ્રિટિશ સરકારે પણ એ દિશામાં સ્તુત્ય પગલાં ભરવા માંડેલાં. ઈ. સ. ૧૮૯૨માં સરકારે બાળલગ્નનો કાયદો પસાર કરી બાળલગ્નો બંધ કરાવ્યાં. ઈ. સ. ૧૯૩૦માં 'શારદાઍક્ટ' પસાર કરવામાં આવ્યો. તે પ્રમાણે ચૌદ વર્ષ નીચેની છોકરી તેમ જ અઢાર વર્ષ નીચેના છોકરાનાં લગ્ન કાનૂનવિરોધી ગણાયાં.

ગુજરાતના જાહેર જીવનમાં ગાંધીજીના પ્રવેશ પછી જે

પરિવર્તન થવા માંડ્યું તેમાંથી સ્ત્રીઓ પણ મુક્ત રહી શકી નહિ. ગાંધીજીએ સ્ત્રીઓના જીવનમાં ઘણો પલટો આણ્યો, અને તેમના જ ઉપદેશથી પ્રેરાઈને સ્ત્રીઓએ સવિનય કાયદેભંગની લડતમાં પણ આગળ પડતો ભાગ લીધો.

આઝાદી પ્રાપ્ત થયાં પછી હિન્દની પ્રાંતિક સરકારોએ છૂટાછેડાનો કાયદો, દ્વિપત્ની વિરુદ્ધનો કાયદો વગેરે પસાર કરીને સ્ત્રીજીવનને ગુલામીમાંથી મુક્ત કર્યું છે. આજે કેળવણીમાં, સરકારી નોકરીમાં, મતાધિકારોમાં તેમને પુરુષો જેટલા જ અધિકારો આપવામાં આવ્યા છે. ઉપરાંત વધારે શક્તિશાળી સ્ત્રીઓને પ્રધાન અને રાજ્યપાલ સુધીના હોદ્દાઓ કશા ય ભેદભાવ વગર આપીને તેમનું ગૌરવ વધાર્યું છે. ×

સાંસ્કૃતિક પરિબળો

સરકારી કેળવણી ખાતા તરફથી ખાનગી વ્યક્તિઓ અને સાર્વજનિક સંસ્થાઓને વિદ્યાલયો અને મહાવિદ્યાલયો કાઢવાની પરવાનગી મળતાં દેશભરમાં માધ્યમિક તેમ જ ઊંચી કેળવણીને ઉત્તેજના મળ્યું; અને તેના પરિણામે પ્રજામાં અપૂર્વ જાગૃતિ આવી. પણ હિન્દના વાઇસરૉય તરીકે નિમાઈ આવતાં લૉર્ડ કર્ઝને આ લોકજાગૃતિમાં મોટો ભય જોયો અને તેથી તેણે કેળવણીને વધુ ઉત્તેજન ન મળે એ અર્થે કેળવણીની સંસ્થાઓ પર અંકુશો મૂક્યા. ઈ. સ. ૧૯૦૨માં યુનિવર્સિટી કમિશન નીમી, તેની સલાહથી યુનિવર્સિટીને લગતો કાયદો પસાર કરી યુનિવર્સિટીના તંત્રમાં સરકારી

× શ્રી રમણલાલ પર સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાની આ યુગલક્ષી અસર પ્રબળ રીતે પડેલી છે. લલિત સર્જનો ઉપરાંત 'ઊર્મિ અને વિચાર' માં સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ વિશે એમણે એક પ્રબંધ – Treatise ગ્રંથસ્થ કરી એ વિશે પ્રતિપાદન કરેલું છે. 'પૂર્ણિમા', 'શોભના', 'ઝંઝાવાત', 'સનાતન સંઘર્ષણ', 'અપ્સરા' વગેરે ગ્રંથોમાં એમની સ્ત્રી-સન્માનની ભાવના પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી લાગે છે.

સત્તા સ્થાપિત કરી. વળી ઈ. સ. ૧૯૦૪માં એક ઠરાવ પસાર કરી ઊંચી કેળવણીનું દ્વાર થોડાં જ માણસો માટે સુલભ બનાવ્યું અને તે જ માણસોને સરકારી નોકરીમાં ઊંચી જગ્યા આપવાનું તેણે ઠરાવ્યું. આથી લોર્ડ કર્ઝનની કેળવણીની નીતિ સામે કેળવાયેલા વર્ગમાં ભારે ચકચાર થવા પામી અને ઈ. સ. ૧૯૦૪ના હિન્દી કેળવણી વિષયક ઠરાવનો પુષ્કળ વિરોધ થયો.

ઈ. સ. ૧૯૧૯ પછી દરેક પ્રાન્તના હાથમાં કેળવણીખાતું આવ્યું. શ્રીમતિ અની એસન્ટે બનારસમાં સ્થાપેલી સેન્ટ્રલ હિન્દુ કૉલેજ મદનમોહન માલવિયાના પ્રયાસથી બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટીનું પ્રેરણાસ્થાન બની. બંગાળાએ નૅશનલ કૉલેજ સ્થાપી અને વિજ્ઞાનનું અને હુન્નરઉદ્યોગનું શિક્ષણ મેળવવા વિદ્યાર્થીઓને શિષ્યવૃત્તિઓ આપી પાશ્ચાત્ય દેશોમાં મોકલવાની વ્યવસ્થા કરી. ઈ. સ. ૧૯૧૬મા પૂનામાં સ્ત્રીઓ માટે કર્વે વિદ્યાપીઠ સ્થપાતાં સ્ત્રીકેળવણીની દિશામા ઉત્ક્રાન્તિ થવા લાગી. ઈ. સ. ૧૯૧૬માં માઇસોર અને ઈ. સ. ૧૯૨૦માં અલીગઢ મુસ્લિમ વિદ્યાપીઠ સ્થપાતાં કેળવણીનો વિકાસ ઝડપથી થવા લાગ્યો. ભારતીય સંસ્કૃતિને અનુરૂપ શિક્ષણ દેવાના ઉદ્દેશથી રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે વિશ્વભારતી વિદ્યાપીઠની ઈ. સ. ૧૯૨૧માં શાન્તિનિકેતનમાં સ્થાપના કરી, જેના શિક્ષણે હિન્દીઓમાં સ્વદેશાભિમાન અને આત્મગૌરવ પ્રેર્યાં.

ઈ.સ.૧૯૧૯માં અસહકારની લડત ઊપડતાં ગાંધીજીએ વિદ્યાર્થીઓને સરકારી શાળાઓ અને કૉલેજો છોડવાની વિનંતી કરી; જે વિનંતીને માન આપી સંખ્યાબંધ વિદ્યાર્થીઓ અંગ્રેજી શિક્ષણનો બહિષ્કાર કરી રાષ્ટ્રીય શાળાઓમાં જોડાયા. અંગ્રેજી કેળવણીનો મોહ ન રહે એ અર્થે ગાંધીજીએ એ જ વર્ષમાં ગુજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના કરી કેળવણીમાં ધરમૂળ પરિવર્તન આણવા પ્રયાસ કર્યો. અને કેળવણીનું સ્વરૂપ બદલાય એ માટે ગાંધીજીની પ્રેરણાથી 'વર્ધાકેળવણી'ની યોજના અસ્તિત્વમાં આવી; જેમાં

હુન્નર કામ, હાથવણાટ અને કારીગરી પર ખાસ લક્ષ આપવામાં આવ્યું.

સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત થતાં હિન્દના અન્ય પ્રાન્તોની જેમ ગુજરાતમાં પણ વિદ્યાવૃદ્ધિ થવા લાગી. આણંદ પાસે વલ્લભવિદ્યાનગરમાં અભૂતપૂર્વ તેવું વિઠ્ઠલભાઈ વિદ્યાલય શરૂ થયું. ઈ. સ. ૧૯૪૯ ની ૩૦મી એપ્રિલે વડોદરા વિશ્વવિદ્યાલયનો અને એ જ વર્ષની સત્યાવીસમી નવેમ્બરે ગુજરાત વિશ્વવિદ્યાલયનો આરંભ થયો. ગુજરાત વિશ્વવિદ્યાલયે તો શિક્ષણના માધ્યમ માટે ગુજરાતીને રાખી માતૃભાષાનું ગૌરવ વધારવા પ્રયત્ન કર્યો. અભણ લોકોને શિક્ષણ આપવાના શુભ ઉદ્દેશથી નિરક્ષરતાનિવારણ અને પ્રૌઢશિક્ષણની પ્રવૃત્તિઓ હિન્દના દરેક પ્રાંતની સાથે ગુજરાતમાં પણ શરૂ થઈ.

કેળવણીનો પ્રચાર જેટલો શાળા, પાઠશાળા અને કોલેજોથી થાય છે તેટલો પ્રચાર વર્તમાનપત્રો અને સામયિકોથી પણ થાય છે. પત્રકારિત્વ એ વર્તમાન પ્રજાજીવનનું એક મહત્ત્વનું અંગ બની ગયું, તેનું રહસ્ય તેનામાં રહેલ પ્રજાજીવનને સંસ્કારવાનું અને ઉદ્‌બોધવાનું જે અપૂર્વ સામર્થ્ય રહેલું છે તે છે. ઈ સ. ૧૯૪૮ માં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ 'વર્તમાનપત્ર' નામે એક સાપ્તાહિક કાઢવાનું શરૂ કરેલું. ત્યારથી ગુજરાતમા અનેક દૈનિકો, સાપ્તાહિકો, પાક્ષિકો અને માસિકો પ્રગટ થવા લાગ્યાં.

મણિલાલ નભુભાઈએ શરૂ કરેલ 'સુદર્શન' પત્રનું તેમના અવસાન પછી આચાર્યશ્રી આનંદશંકર ધ્રુવ સંપાદન કરવા લાગ્યા અને એ રીતે સદ્‌ગત મણિલાલે શરૂ કરેલ એ પ્રવૃત્તિ તેમણે જારી રાખવા પ્રયાસ કર્યો. ત્યાર બાદ એમણે 'વસંત' માસિક શરૂ કર્યું જે મુખ્યત્વે વિદ્વદ્‌ભોગ્ય હોવા છતાં સમાજને સુધારવા અને સંસ્કારવા પ્રયત્નશીલ રહ્યું. શ્રી બહેરામજી મલબારીએ યુરોપ અને હિન્દના ઉત્તમ લેખકોનો સહકાર મેળવી ઇંગ્લાંડ અને હિન્દ વચ્ચે વિચારવિનિમય દ્વારા ઐક્યની ભાવના ઉદ્‌ભવે અને એ રીતે હિન્દની કંગાલિયત અંગ્રેજોમાં ઊંડી અનુકંપા પ્રેરે તે ઉદ્દેશથી 'East and

West' નામે એક માસિક અંગ્રેજીમાં પ્રગટ કર્યું.

પ્રજાને નવયુગનો સંદેશ આપી જાગૃત કરવાના ઉદ્દેશથી મુંબઈના કાર્યકર્તાઓએ 'Young India'ના સંપાદનનું કાર્ય ગાંધીજીને સોંપ્યું, પણ તે અંગ્રેજીમાં પ્રસિદ્ધ થતું હોવાથી તે સમયે ગાંધીજીના ચુસ્ત અનુયાયી બનેલા શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકે પોતે શરૂ કરેલ પત્ર 'નવજીવન'નું સંપાદન કરવા ગાંધીજીને વિનંતી કરી, જે વિનંતી ગાંધીજીએ પ્રેમપૂર્વક સ્વીકારી લીધી. 'નવજીવન'ના લખાણોએ ગાંધીજીનાં સિદ્ધાંતોને સચોટતાપૂર્વક પ્રજાહૃદયમાં અંકિત કરવામાં અગત્યનો ફાળો નોંધાવ્યો.

ઈ.સ. ૧૯૧૬માં હાજી મહમદે 'વીસમી સદી' શરૂ કર્યું. વૈવિધ્યભરી રસસામગ્રી દ્વારા તે માસિક તત્કાલીન યુગનું અપૂર્વ પ્રતિબિમ્બ બની રહ્યું. 'વીસમી સદી'ને અનુસરી 'શારદા', 'નવચેતન', 'ગુજરાત', વગેરે માસિકો પ્રસિદ્ધ થવાં લાગ્યાં. 'ગુજરાત' માસિક બાહ્ય રચના અને આયોજનમાં 'વીસમી સદી'ના અનુકરણરૂપે હોવા છતાં પણ સારું આકર્ષણ જમાવી શક્યું.

ઈ.સ. ૧૯૧૯ માં અસહકારનું વાતાવરણ આખા પ્રાંતમાં જાગતાં તેની અસર નીચે રાજસ્થાની પ્રજા ખળભળી ઊઠેલી અને દેશી રાજ્યોની નિરંકુશ સત્તા અને વહીવટ સામે પોકાર થવા લાગ્યો હતો. દેશી રાજ્યોની પ્રજા જુદી જુદી સત્તાઓ નીચે હતી. તેને એકત્રિત કરવાના ઉદ્દેશથી શ્રી અમૃતલાલ શેઠે ઈ. સ. ૧૯૨૧ માં 'સૌરાષ્ટ્ર' નામે સાપ્તાહિક કાઢ્યું. તેનો ઉદ્દેશ પ્રજામાં જાગૃતિ પ્રેરી રાજાઓના અંધેરભર્યા કારભારનો અન્ત લાવવાનો હતો. 'સૌરાષ્ટ્ર'ના તંત્રીમંડળમાં શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી, શ્રી કકલભાઈ કોઠારી વગેરે નામાંકિત લેખકો હતા. 'સૌરાષ્ટ્ર' પછી 'ફૂલછાબ', 'રોશની', 'જન્મભૂમિ' વગેરે પત્રો પ્રગટ થયાં અને સૌરાષ્ટ્રમાં સાંસ્કૃતિક પ્રેમ અને શૌર્ય પ્રેરવા લાગ્યાં.

ઈ.સ. ૧૯૨૫ માં ભાવનગરમાં શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય સંપાદિત

'કૌમુદી'નો ઉદ્‌ભવ થયો. શ્રી રવિશંકર રાવળે એ જ વર્ષે અમદાવાદથી 'કુમાર' માસિક પ્રગટ કરવા માંડ્યું. એ માસિકોએ શિષ્ટ, સંસ્કારી, અભ્યાસયુક્ત અને ઉચ્ચકોટિનું સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ કરી ગુજરાતનાં સાંસ્કૃતિક ઉત્કર્ષમાં ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો. 'કુમાર' અને 'કૌમુદી' એ બન્ને માસિકોએ શ્રી રમણલાલને ઘડવામાં સારો ફાળો આપ્યો કહી શકાય. શ્રી રમણલાલ 'કુમાર' માસિકના એક અનન્ય પ્રશંસક હતા! × અને 'કૌમુદી'માં 'દિવ્યચક્ષુ', 'ભારેલો અગ્નિ' વગેરે તેમની સુપ્રસિદ્ધ કૃતિઓ પહેલાં ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ થઇ હતી.

વિક્રમની વીસમી સદીની પૂર્વાર્ધનો ઇતિહાસ એટલે પ્રગતિ, સાહસ અને શૌર્યનો ઇતિહાસ. રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે જેટલી વ્યાપક ક્રાન્તિ થઈ તેટલી જીવનનાં વિવિધ નાનાંમોટાં અનેક ક્ષેત્ર પણ ક્રાન્તિ થઈ. ત્યારે સાહિત્ય એ તો પ્રજાજીવનને ઘડનારું અને તેનું પ્રતિબિમ્બ પાડનાર હરકોઈ પ્રજાની સંસ્કૃતિનું એક સમર્થ અંગ છે. એટલે સાહિત્ય પણ એ ક્રાન્તિ ફેલાવવામાં અને તેનું પ્રતિબિમ્બ પાડવામાં પોતાનો યશસ્વી ફાળો આપે તે સ્વાભાવિક છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પણ આ યુગમાં અનેકવિધ આંદોલનો અને હિલચાલોથી ભારતની અન્ય પ્રજાઓના સાહિત્ય સાથે સમૃદ્ધ અને નવપલ્લવિત ન થાય તે ન બને.

દલપતરામ અને નર્મદાશંકરનું સાહિત્ય ગુજરાતી સાહિત્યમાં અંગ્રેજી સંસ્કારો અને સાહિત્યના સંપર્કની સ્પષ્ટ ઝાંખી કરાવે છે. +

× '...'કુમાર' તથા 'મૉડર્ન રિવ્યુ'ના વાચનથી આપણી પ્રાચીન આર્ય કલા તેમ જ તેમાંથી ઉપસ્થિત બંગાળી કલા પ્રત્યે સદ્‌ભાવ ઉત્પન્ન થવા લાગ્યો...'

—'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

+ [૧] 'આપણું નવતર સાહિત્ય લગભગ ઓગણીસમી સદીના મધ્યભાગથી શરૂ થયું. કવિ દલપતરામ અને કવિ નર્મદાશંકર સને ૧૮૨૦ અને ૧૮૧૩માં જન્મ્યા. એ બન્ને આપણાં નવતર સાહિત્યના આદ્ય સાહિત્યકારો.'

—'સાહિત્ય અને ચિંતન'

[૨] 'આપણાં નવતર સાહિત્યમાં દલપત–નર્મદથી નવો યુગ દાખલ થયો.'

—'અપ્સરા', ખંડ પાંચમો

વળી તેઓનું સાહિત્ય માત્ર વિદ્વદ્ભોગ્ય નહિ પણ લોકભોગ્ય પણ છે તેટલી તેની વિશિષ્ટતા છે. દલપતરામ અને નર્મદાશંકરનાં જીવન ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારે ઘડાયેલાં હોવા છતાં તેમનો અંતિમ ઉદ્દેશ તો સમાજસુધારો અને સાહિત્યોપાસનાનો જ હતો. તે જ યુગમાં નવલરામ જેવા ઉચ્ચ કોટિની રસિકતા દર્શાવતા પ્રથમ વિવેચક પણ ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાપ્ત થયા. નર્મદ અને દલપત પછી મણિલાલ નભુભાઈએ એટલા જ ઉન્મેષપૂર્વક ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા કરી. મણિલાલ સુધારાના ઉચ્છેદક નહિ પણ સંરક્ષક હતા. સુધારક લેખક વર્ગના પ્રથમ અગ્રણી તો રમણભાઈ નીલકંઠને જ ગણી શકાય. ઊંચી કૉલેજ કેળવણી અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને સંસ્કારોનો અમૂલ્ય લાભ એમણે મેળવ્યો હોવાથી તેઓ પ્રખર સુધારક તરીકે સફળ પણ થયા.

એ જ સમયે (ઈ. સ. ૧૮૮૭–૧૯૦૧) ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવો ચિરસ્મરણીય ગ્રન્થ રચીને ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એક તેજસ્વી પ્રકરણ ઉમેર્યું. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના છેલ્લા ભાગમાં એમણે કલ્પેલી સૃષ્ટિનો પ્રધાન ઉદ્દેશ પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિ અને અર્વાચીન પશ્ચિમી સંસ્કૃતિના સમન્વય વડે ગુજરાત તેમ જ હિન્દુસ્તાનનો ઉત્કર્ષ સાધી દેશને ઉન્નત બનાવવાનો હતો. આ સમયે સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, મરાઠી, બંગાળી અને હિન્દીમાંથી ભાષાંતરો પણ થવા લાગ્યાં. શ્રી કમળાશંકર ત્રિવેદીએ ભાષાંતરના સાહિત્યને ઘણો વેગ આપ્યો. તેમ જ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના અભ્યાસી તરીકે શ્રી કેશવલાલ ધ્રુવના અભિપ્રાયો સર્વાંશે સ્વીકાર પામવા લાગ્યા. શ્રી કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ પણ એમના માર્ગસ્તંભો દ્વારા સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખી સારી સેવા કરેલી છે. ડૉ. આનંદશંકર ધ્રુવનાં લખાણોમાં પૌર્વાત્ય અને પાશ્ચાત્ય ઉભય સંસ્કૃતિના ઉત્તમ અંશોનો સમન્વય સધાયેલો જોઈ શકાય છે; એટલે એ રીતે તેઓની કાર્યરીતિ પણ ગોવર્ધનરામની કાર્યરીતિને મળતી ગણી

શકાય.

અંગ્રેજી શૈલીની કવિતાની પ્રથમ ઝલક શ્રી નરસિંહરાવનાં કાવ્યોમાં જોઈ શકાય છે. પણ નરસિંહરાવની વિદ્વતાએ તેમની કવિતાને પાછળથી ભુલાવેલી. ઉત્તમ કોટિના ચિંતક, પ્રખર અભ્યાસી અને અનન્ય ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે નરસિંહરાવ ગુજરાતી સાહિત્યમાં હંમેશાં ચિરસ્મરણીય રહેશે. પ્રા. બલવંતરાય ઠાકોરે કાવ્યપ્રદેશમાં તેમ જ અન્ય સાહિત્યપ્રદેશે નવા પ્રયોગો કર્યા. પૃથ્વી છંદ અને સોનેટની રચનાને તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખૂબ પ્રચલિત કર્યાં, જેની અસર તેમના અનુગામી કવિઓ પર સારા પ્રમાણમાં પડી. કાન્ત, કલાપી વગેરે અંગ્રેજી સાહિત્યના સંપર્કે, અને નવા વિચારોના તેજે ઘડાયેલા કવિઓએ ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય સમૃદ્ધ કરવામાં અમૂલ્ય ફાળો આપી કાવ્યરચના માટે નવો જ માર્ગ શોધી આપ્યો.

નવી કેળવણી પામેલા વર્ગમાં રાજકીય જાગૃતિ સાથે સાંસ્કૃતિક જાગૃતિ પણ આવી હતી. સાંસ્કૃતિક પ્રેમની એ ભાવનામાંથી ઈ.સ. ૧૯૦૩ ના એપ્રિલમાં ગુજરાત સાહિત્યસભાનો ઉદ્‌ભવ થયો; જેનો પ્રધાન ઉદ્દેશ ગુજરાતી સાહિત્યનો વિકાસ કરી તેને લોકપ્રિય કરવાનો હતો. ગુજરાત સાહિત્યસભાને અનુસરી સુરત, ભરૂચ, વડોદરા, રાજકોટ, ભાવનગર વગેરે ગુજરાતનાં મુખ્ય શહેરોમાં પણ ત્યાર બાદ સાહિત્યસભાઓ સ્થપાયેલી છે. પણ તે સૌમાં અગ્રસ્થાન અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્યસભા જ લે છે. ગુજરાત સાહિત્યસભાએ અનેકવિધ સાહિત્યક પ્રવૃત્તિઓ આદરી; પણ તે સૌમાં ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદને તેણે આપેલો જન્મ તેનું ચિરસ્મરણીય કાર્ય છે.

સાહિત્યપરિષદની કલ્પના રણજીતરામે કરેલી. પ્રથમ સાહિત્યપરિષદના અહેવાલના આમુખમાં રણજીતરામે સાહિત્યપરિષદને લગતી જે ભાવના સમજાવેલી છે તે પરથી રણજીતરામની ભાવના સાહિત્યપરિષદની સ્થાપના દ્વારા જે રીતે મૂર્ત થયેલી છે તે સમજી શકાય એમ છે. એ ભાવનાને લીધે જ જે પહેલાં તો The Social

and Literary Association જેવું અંગ્રેજી નામ ધરાવતી હતી તે સંસ્થા 'ગુજરાત સાહિત્યસભા' માં પલટાઈ ગઈ અને તેનું આમ નવું નામકરણ થયું. સાહિત્યપરિષદની કલ્પના અને ભાવનાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાના ઉદ્દેશથી ઈ.સ. ૧૯૦૫ માં અમદાવાદમાં પહેલી સાહિત્યપરિષદ ભરવાનું નક્કી થયું. એ સમયે સાક્ષરી દુનિયામાં અજોડ સ્થાન ધરાવતા ગોવર્ધનરામની પહેલી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખ તરીકે વરણી થઈ અને સ્વાગતપ્રમુખ તરીકે શ્રી રમણભાઈ નીલકંઠ નિયુક્ત થયા. આવી રીતે ઈ. સ. ૧૯૦૫ ના જૂનની ૩૦મી તથા જુલાઈની પહેલી અને બીજી એ ત્રણ દિવસો દરમિયાન પહેલી સાહિત્યપરિષદ અમદાવાદમા ભરાઈ, જે ઘણી સફળતા પામી. આ પરિષદ દ્વારા ગુજરાતે હિન્દના તમામ પ્રાંતો કરતાં આગળ પહેલ કરી, કેમકે મરાઠી, હિન્દી અને બંગાળી સાહિત્ય સંમેલનો સઘળાં ઈ. સ. ૧૯૦૫ પછી જ યોજાવા લાગ્યાં. ત્યાર પછી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના વીસેક જેટલાં અધિવેશનો ગુજરાતના મુખ્ય મુખ્ય નગરોમાં યોજાયાં, જેમાં ગાંધીજી પણ એક અધિવેશનના પ્રમુખ બન્યા.

એ પ્રવૃત્તિએ જે સાહિત્યમય વાતાવરણ દેશમાં ઊભું કર્યું તે બહુ પ્રોત્સાહક નીવડયું. × ઈ.સ. ૧૯૧૨માં ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ (જેમાં શ્રી રમણલાલ સ્વયંસેવક હતા) વડોદરામાં ભરાતાં, મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડે ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષ અર્થે એક લાખ રૂપિયાની બક્ષિસ એ પ્રસંગે જાહેર કરી; જે ગુજરાતી સાહિત્યનો વિકાસ સાધવામાં સહાયભૂત નીવડી. એ રકમનું એક 'ટ્રસ્ટ' કરવામાં આવ્યું અને તેનો વ્યવહાર રાજ્યના ભાષાન્તર ખાતાને સોંપ-

× પરિષદ અને પરિષદનાં સંમેલન ગુર્જર જનતાના માનીતા પ્રસંગો બની ગયાં છે; વિન્યતા, સંસ્કાર, કલા અને મૈત્રીપ્રસ્તારનું એક સામુદાયિક સાધન બની ગયાં છે.

—'ગુલાબ અને કંટક'

સોંપવામાં આવ્યો. ફંડમાંથી શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા અને સયાજી બાળજ્ઞાનમાળા અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. શ્રી રમણલાલે પણ એકાદ બે ભાષાન્તરો એ માટે પ્રસિદ્ધ કરેલાં. સાહિત્યપરિષદ અને સાહિત્યસભા સાથે છેલ્લા અનેક વર્ષોથી પુસ્તકપ્રકાશનનું કાર્ય ઉપાડી લઈ તેના પ્રચાર અર્થે તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યની વૃદ્ધિ અર્થે 'સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય' પણ એ દિશામાં સ્તુત્ય પ્રયાસો કરી રહેલ છે.*

ગોવર્ધનરામ પછી અને ગાંધીજી પહેલાં વચગાળાના પંદરેક વર્ષોમાં કવિશ્રી ન્હાનાલાલે તેમની તેજસ્વી કાવ્યપ્રતિભા અને ડોલન શૈલીના પ્રયોગ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવો યુગ અંકિત કરેલો. × ન્હાનાલાલની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિનો પ્રધાન ઉદ્દેશ પણ ગોવર્ધનરામ જેમ ભારત અને ગુજરાતની પ્રાચીન સંસ્કૃતિનું તેના ઉજ્જવળ સ્વરૂપમાં પુનર્વિધાન કરી તેનું પ્રાચીન ગૌરવ નૂતન દૃષ્ટિએ અંકિત કરવાનો હતો. ન્હાનાલાલની સાથે શ્રી ખબરદારે જોકે એટલી અનન્ય કાવ્યપ્રતિભા દાખવી નથી પણ વિપુલ સર્જન કરી અને ગુજરાત-ભક્તિનાં કાવ્યો લખી એમણે કાવ્યસાહિત્યને ઠીક સમૃદ્ધ કર્યું કહી શકાય.

---

* 'સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય' માટે 'આત્મનિરીક્ષણ' અને 'સંકલ્પ' નામે લેખમાળાઓ રમણલાલે પણ પ્રસિદ્ધ કરી. 'ગુલાબ અને કંટક'-માં એ પછીથી પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

× 'રસના સ્પષ્ટ અંકુરો અને ભાષાની પરિપક્વતા સાથે આપણે વર્તમાન ગુર્જર સાહિત્યના ત્રીજા યુગમાં પ્રવેશ કરીએ આ યુગનો વિસ્તાર પણ સાક્ષરયુગની માફક વીસ વર્ષનો સને ૧૯૦૦થી ૧૯૨૦ સુધીનો માનવા માટે સબળ કારણો છે...કોઈ વિશિષ્ટ લક્ષણને સ્પર્શી શકાતું ન હોવાથી એ યુગના શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારને નામે આ યુગને ઓળખાવવો એ જ સરળ થઈ પડશે. માત્ર Renaissance–કલાના પુનર્જીવનનો યુગ આપણે એને અમુક અંશે કહી શકીએ. તૃતીય યુગના શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકાર તે કવિ ન્હાનાલાલ. ત્રીજા યુગને આપણે ન્હાનાલાલ યુગ કહીશું તો અવાસ્તવિક નહિ જ કહેવાય.'

—'જીવન અને સાહિત્ય'

શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની નવી શૈલીની નવલકથાઓએ ગુજરાતનું ગૌરવ અને ગુજરાતની મહત્તા પ્રજામાં સંચલિત કરી અસ્મિતા શબ્દને યથાર્થ કરી બતાવ્યો. એમની નવલકથાઓ ફ્રેન્ચ સાહિત્યની રસદૃષ્ટિએ પ્રેરાયેલી હોવા છતાં તેમની ભાવના ગુજરાતની અસ્મિતાને પ્રેરક અને પોષક નીવડે તેટની પ્રબળ અને ઉદાત્ત છે. અને એમની એ ભાવનામાંથી જ ઈ.સ. ૧૯૨૨માં સાહિત્યસંસદની સ્થાપના અને તેના મુખપત્ર તરીકે 'ગુજરાત'નું પ્રકાશન થવા પામ્યાં.

ઈ. સ. ૧૯૧૫માં ગાંધીજી હિન્દ પાછા ફર્યા. સાહિત્યપ્રદેશે પણ તેમણે રાજકીય ક્ષેત્ર જેટલી જ ક્રાન્તિ આણી. તેમના ભવ્ય અને ઉદાત્ત વ્યક્તિત્વની ગુજરાતી સાહિત્ય પર દ્વિવિધ અસર થઈ. ×
મહાત્મા અને રાજનીતિજ્ઞ હોવા ઉપરાંત ગાંધીજી ઉત્તમ કોટિના લેખક પણ હતા. પંડિત યુગની ભારક્ષમ શૈલીને સ્થાને એમણે સરળ અને સૌ કોઈ સમજી શકે એવી લેખનશૈલી અપનાવી. ઉપરાંત તેમના કાર્ય અને જીવનની અન્ય સાહિત્યકારો ઉપર પ્રબળ અસર થવા પામી. ગાંધીજી પોતે ઉત્તમ કોટિના લેખક અને મૌલિક વિચારક હતા જ, પણ તેમની ભવ્ય જીવનદૃષ્ટિએ અનેક પ્રથમ પંક્તિના સાહિત્યકારોને પ્રેરણા આપી, જેને પરિણામે એ યુગ

× 'ગાંધીજીએ જાતે જ સાહિત્ય લખેલું છે એટલું જ નહિ, પરન્તુ તેમણે ઉચ્ચ પ્રકારનું સાહિત્ય પ્રેર્યું પણ છે. ન્હાનાલાલ અને મુનશીથી માંડીને છેલ્લામાં છેલ્લા નવલિકાકાર અગર નાટકલેખકમાંથી ગાંધીજીની અસર વિહોણું કોણ રહેલું છે? ગાંધીજીએ સાહિત્ય જાતે જ રચ્યું ન હોત તો પણ સાહિત્યપ્રેરક તરીકે રણજીતરામની માફક તેમનું નામ પ્રથમ પંક્તિએ રહેલું હોત. યુગસર્જન કરનાર ફ્રૂસો અને વૉલ્ટેર સરખી તેમની પ્રેરણા છે. તેમણે જાતે ઉત્તમ સર્જન કરેલું છે એ તો ખરું, પરન્તુ તે ઉપરાંત હજી પણ વધારે ઉત્તમ સર્જનના માર્ગ ખુલ્લા કરી દીધા છે.'

—'જીવન અને સાહિત્ય'

સાહિત્યપ્રદેશે ગાંધીયુગ તરીકે ઓળખાયો.* વળી ગાધીજીની પ્રેરણાથી 'નવજીવન કાર્યાલય' તેમ જ બીજી પ્રકાશનસંસ્થાઓનો ઉદ્ભવ થયો—જેમણે શિષ્ટ, સાત્ત્વિક, સંસ્કારી સાહિત્ય દ્વારા પ્રજાની અપૂર્વ સેવા કરી. ગાધીજીના જીવનસંદેશમાંથી અને તેમની જીવનભાવનાઓમાંથી પ્રેરણા મેળવી તેમનો એક અનુયાયી લેખકવર્ગ ગુજરાતમાં ઉત્પન્ન થયો; જે વર્ગે શ્રી કાકા કાલેલકર, શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા, શ્રી મહાદેવ દેસાઇ, શ્રી નરહરિ પરીખ, વગેરે પ્રથમ પંક્તિના લેખકો અને ચિંતકો નિપજાવ્યા. ગાંધીજીનો પ્રત્યક્ષ જીવનસંસર્ગ સાધનારા અને સાહિત્ય સર્જનારા એ વર્ગ ઉપરાંત તેમના જીવન અને કાર્યમાંથી પરોક્ષ રીતે પ્રેરણા પામી શ્રી રમણલાલ દેસાઈ, શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી, શ્રી ધૂમકેતુ, શ્રી ઉમાશંકર, શ્રી સુન્દરમ્, શ્રી સ્નેહરશ્મિ, શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી વગેરે ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યકારો ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાપ્ત થયા. સંક્ષિપ્તમાં સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્ય ગાધીજીના ભવ્ય જીવન અને કાર્યમાંથી પ્રેરણા મેળવી સમૃદ્ધ અને તેજસ્વી બન્યું. વળી ગાંધીયુગમાં વિવેચનસાહિત્ય પણ પાશ્ચાત્ય વિવેચનશૈલીના ઉત્તમ અંશો ગ્રહણ કરી ઊંડાણભર્યું, મર્મગ્રાહી અને તલસ્પર્શી બન્યું, જેનો સઘળો યશ શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ, શ્રી રામનારાયણ પાઠક, શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી વગેરે આજીવન અભ્યાસી વિદ્વાનોને જાય છે. હાસ્યરસનું સાહિત્ય પણ નોંધપાત્ર વિકાસ પામ્યું. શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે, શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા વગેરેનો ફાળો ઊંચા હાસ્યરસિક સાહિત્યમાં અગ્રસ્થાને ગણાય.

મૌલિક સર્જનો ઉપરાંત વિશ્વના મહાન લેખકો તેમ જ હિન્દની

* 'ગાધીજી હિન્દના યુગપ્રવર્તક છે એટલું જ નહિ, તેઓ જાતે એક મહાસમર્થ સાહિત્યકાર છે. વર્તમાનયુગનું ગુર્જર સાહિત્ય એ ગાંધીઅંકિત સાહિત્ય છે. માટે જ વર્તમાન સાહિત્ય સમયને હું ગાધીયુગ કહું છું.'

— 'જીવન અને સાહિત્ય'

બીજી ભાષાઓના સાહિત્યકારોના ઉત્તમ ગ્રંથોનાં અનુવાદો અને ભાષાંતરો પણ આ યુગમાં પુષ્કળ પ્રમાણમાં થયાં. ટાલસ્ટોય, બર્નાર્ડ શૉ, ઇબ્સન, ગાર્કી, ડાસ્ટોયવસ્કી, હ્યુગો, મેટરલીંક જેવા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકારો તેમ જ ટાગોર, શરદબાબુ, પ્રેમચંદજી, ખાંડેકર વગેરે આંતરપ્રાંતીય સાહિત્યકારોના ગ્રન્થો ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદિત થયા.

વ્યાપક ધર્મભાવના

સામાજિક, રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક પરિવર્તનો સાથે ધર્મ-ભાવના પણ હિન્દમાં પલટાતી જતી હતી. × હિન્દુ ધર્મમાં સડો પેઠો હતો. તેનો લાભ લઈ ખ્રિસ્તી ધર્મ આગળ ધપતો હતો, અને તે ઘણાં લોકોને આકર્ષતો હતો. પોર્ટુગીઝ લોકો હિન્દમાં આવ્યા તે સાથે તેમણે ધર્મપ્રચાર શરૂ કરી દીધો. એ પછી અંગ્રેજી, ફ્રેન્ચ અમેરિકન વગેરે અનેક ધર્મસેવકો હિન્દ આવ્યા. એ ધર્મસેવકોનો હેતુ માત્ર પોતાનો ધર્મ ફેલાવવાનો જ ન હતો. તેઓ લોકોનું કલ્યાણ પણ કરવા માગતા હતા. એ વખતે અસ્પૃશ્યો, આદિવાસીઓ, અનાથ બાળકો વગેરેની સ્થિતિ ખરાબ હતી; તેમને તેઓ મદદ આપવા લાગ્યા. તેમણે ઇસ્પિતાલો, શાળાઓ, કોલેજો, આશ્રમો વગેરે સ્થાપ્યાં. એ સર્વમાં એમણે ગરીબ લોકોને સ્થાન આપ્યું. ગરીબ માણસોને મદદ કરવા તેઓ સર્વ સ્થળે ઘૂમવા લાગ્યા. ઘણી વાર તેઓ ઢેડ, ભંગી, આદિવાસી વગેરેને ખ્રિસ્તી બનાવતા. આમ ધર્માન્તરથી તેઓ ઘણી વાર સુખી થતા. વળી આથી હિન્દમાં ખ્રિસ્તીઓની સંખ્યા વધી. કવિ કાન્ત જેવી વ્યક્તિ પણ ખ્રિસ્તી ધર્મ

× 'નવા યુગમાં ખ્રિસ્તી સંસ્કૃતિનું આક્રમણ થતાં જ સમન્વયશોખીન હિન્દુધર્મે રામકૃષ્ણમિશન, સુધારો, બ્રાહ્મોસમાજ, પ્રાર્થનાસમાજ, આર્યસમાજ, થિયોસૉફી, અસ્પૃશ્યોદ્ધાર, જ્ઞાતપાતતોડક વલણ, સંગઠન અને શુદ્ધિ, સ્ત્રીપુરુષની સમાનતા જેવા પ્રશ્નો અને સંસ્થાઓ ઉપજાવી અત્યંત ઝડપભરી સ્થિતિસ્થાપકતા મેળવી લીધી છે.'

—'સાહિત્ય અને ચિંતન'

પ્રત્યે આકર્ષાઈ.

આથી ધર્મના મતભેદ અને સડો દૂર કરવા, નાતજાતના ભેદ દૂર કરવા તેમ જ હિન્દુ ધર્મને પરદેશી ધર્મની અસરથી મુક્ત કરવા રાજા રામમોહનરાયે ઈ.સ. ૧૯૨૯માં બ્રહ્મોસમાજની સ્થાપના કરી. બંગાળ પ્રાંતમાં એ ધર્મની પ્રબળ અસર થઈ. પ્રાર્થનાસમાજ એ પણ બ્રહ્મોસમાજનો એક ફાંટો જ છે. અમદાવાદમાં મહીપતરામ રૂપરામ, ભોળાનાથ સારાભાઈ, વગેરે પ્રાર્થનાસમાજના અગ્રણીઓ હતા. તેનો પ્રધાન ઉદ્દેશ સુધરેલા લોકોને વટલાતા તેમ જ ધર્માન્તર કરતા અટકાવવાનો હતો. પ્રાર્થનાસમાજવાદીઓ નાતજાતમાં કે મૂર્તિપૂજામાં માનતા નથી. ઉપરાંત સ્ત્રીઓની તેમ જ પછાત વર્ગોની સ્થિતિ સુધારવા તેણે સ્તુત્ય પ્રયાસો કરેલા છે.

બ્રહ્મોસમાજ તેમજ પ્રાર્થનાસમાજ સાથે હિન્દમાં થિયોસોફી આર્યસમાજ અને રામકૃષ્ણમિશન વગેરે સંસ્થાઓનું પ્રાબલ્ય જામવા લાગ્યું. *થિયોસોફી એટલે ઈશ્વિરનું જ્ઞાન. તેને લગતી સોસાયટી અમેરિકામાં મેડમ બ્લેવેટ્સ્કી વગેરેએ સ્થાપેલી. ત્યાંથી તેનો પ્રચાર વધવા લાગ્યો. હિન્દમાં તેનો પ્રચાર અની બિસન્ટે કર્યો. થિયોસોફી પ્રેમ અને બન્ધુત્વ પર ભાર મૂકે છે. નાતજાત અને મૂર્તિપૂજા તથા ક્રિયાકાંડનું મહત્ત્વ થિયોસોફીમાં નથી. તેણે જૂની સંસ્કૃતિ ઉપર વધારે ભાર મૂક્યો. તેથી તેમ જ તેના ગૂઢ તત્ત્વજ્ઞાનને લીધે ઘણાં તેનાથી દૂર રહ્યા. એ છતાં ગુજરાતમાં મણિલાલ, કલાપી વગેરે થિયોસોફી પ્રત્યે આકર્ષાયેલા. અને તેમનાં સર્જનોમાં તેની અસર પણ જોઈ શકાય છે. શ્રી રમણલાલ દેસાઈ પર પણ તેમણે પોતે પોતાની આત્મકથામાં લખ્યા મુજબ થિયોસોફીએ અસર કરેલી છે.

* 'સુધારો બ્રહ્મસમાજ, આર્યસમાજ અને થિયોસોફીના ધાર્મિક પ્રવાહોએ મૂળની જડ બની ગયેલી, પ્રગતિરોધક બની ગયેલી ધર્મભાવનાને વિશુદ્ધ, સ્વચ્છ, બુદ્ધિગમ્ય અને હેતુમય બનાવી...'

—'જીવન અને સાહિત્ય', ભાગ બીજો

આર્યસમાજની સ્થાપના સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતીએ કરેલી. હિન્દુધર્મને મજબૂત અને સંગઠિત કરવાના ઉદ્દેશથી તેમણે ઈ. સ. ૧૮૭૫ માં મુંબઈમા આર્યસમાજની સ્થાપના કરેલી. આ ધર્મનો પ્રચાર કરવા દયાનંદ સરસ્વતી હિન્દભરમાં ઘૂમ્યા. આર્યસમાજે મહાન સેવાઓ કરેલી છે. તેમણે નાતજાતના વાડા તોડ્યા, અને બાળલગ્નો અટકાવ્યાં; વહેમ અને અંધશ્રદ્ધા દૂર કરી વિધવાવિવાહનો પ્રચાર કર્યો. જે હિન્દુઓ મુસલમાન કે ખ્રિસ્તી થઈ ગયેલા તેમની તેમણે શુદ્ધિ કરી; અને હજારો વટલાયેલા મનુષ્યોને તેમણે ફરીથી હિન્દુ બનાવ્યા. પાશ્ચાત્ય હોય તેટલું વર્જ્ય અને વેદો જ સર્વસ્વ છે તેવા પ્રચારને લઈને કેળવાયેલા વર્ગને તેના અનુયાયીઓ આકર્ષી શક્યા નહિ.

'રામકૃષ્ણમિશન'ના મુખ્ય પ્રવર્તક સ્વામી વિવેકાનંદ હતા. હિન્દુધર્મનું મહત્ત્વ દર્શાવવા તે ઈ. સ. ૧૮૯૬ માં અમેરિકા ગયેલા અને ત્યાંની ધર્મપરિષદમા તેમણે હિન્દુ ધર્મની મહત્તા દર્શાવેલી. તેમણે મિશનો અને આશ્રમો સ્થાપ્યાં. તેમના ગુરુ રામકૃષ્ણ પરમહંસની યાદમાં તેમણે એ મિશનનું નામ 'રામકૃષ્ણમિશન' રાખ્યું. અમેરિકાથી હિન્દ આવી એ મિશનની ઠેર ઠેર શાખાઓ તેમણે સ્થાપી. તેનું ધ્યેય સમાજસેવા કરવાનું છે. કેળવણીના પ્રચાર માટે તે દેશભરમાં અનેક શાળાઓ ચલાવે છે. દુષ્કાળ, જલપ્રલય, ધરતીકંપ વગેરે કુદરતી પ્રકોપ વખતે આ મિશન ખૂબ સેવા કરે છે. નિરાધારો અને પીડિતોને તે મદદ કરે છે. ખ્રિસ્તી મિશનરીઓની જેમ રામકૃષ્ણમિશને પણ ખૂબ પ્રતિષ્ઠા મેળવી છે. ખ્રિસ્તી મિશનરીઓ ધર્મપ્રચાર તરફ ઢળે છે, જ્યારે રામકૃષ્ણમિશન સમાજસેવા પ્રત્યે વધારે ઢળે છે.

વિવિધ સમાજો અને વિવિધ ધર્મો વીસમી સદીમાં પ્રચલિત બન્યા. એ બધાનો પ્રધાન ઉદ્દેશ નાતજાતના ભેદભાવ ઓળંગી માનવીને માનવી તરીક ઓળખાવવાનો છે, તેમ જ ક્રિયાકાંડ કરતાં

શ્રદ્ધા. અને મૂર્તિપૂજા કરતાં માનવસેવા અને એ દ્વારા ઈશ્વરપૂજા સમજાવવાનો છે. અમુક ધર્મોમાં હજુ ધર્માંધતા રહેલી હોવા છતા મનુષ્યે હૃદયને વિશાળ બનાવી બધાં ધર્મોને સમાન માનવાની ભાવના કેળવેલી છે; અને એ દૃષ્ટિએ નિહાળતાં કોઈ પણ ધર્મ સંકુચિત ક્ષેત્ર ત્યાગી વધુ વિશાળ અને વ્યાપક બની એ રીતે વિશેષ ઉદાત્ત થવા મથી રહ્યો છે.

વીસમી સદીનો પૂર્વાર્ધ એ હિન્દના ઇતિહાસનું એક ભવ્ય પ્રકરણ છે. આપણે અવલોક્યા મુજબ જીવનના હરેક ક્ષેત્રે સમૂળી ક્રાન્તિ આ યુગે ફેલાવી છે. માનવી સમયને ઘડે છે કે સમય માનવીને ઘડે છે એ એક અતિ વિવાદાસ્પદ પ્રશ્ન છે. પણ શ્રી રમણલાલને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખતા તો તેમના સમયે જ એમને ઘડ્યા હોય તેવું પ્રતીત થાય છે. એમના યુગે જે જે પરિવર્તનો આણ્યાં, એણે શ્રી રમણલાલ પર કેવી અને કેટલી અસર કરેલી છે તે આ પ્રકરણ દ્વારા અમુક અંશે સમજવા આપણે કોશિશ કરેલી છે; પરન્તુ તેનું સમગ્રદર્શી અવલોકન તો આપણે હવે પછીના પ્રકરણોમાં જ કરવાનું

પ્રકરણ બીજું

રમણલાલના જીવનની રૂપરેખા

"ચિદાનંદ આનંદ વેરે અનેરો
ઊડે કાલ સંગાથ સૌન્દર્યલહેરો
પરબ્રહ્મનન્ત લાવણ્ય ઝોલે!
સદા રૂપ માંગલ્યનાં દ્વાર ખોલે!"

—'તપ અને રૂપ'

બાલપણ અને કિશોરાવસ્થા

કોઈ પણ શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારનું જીવન દ્વિવિધ વહેણે વહેતું હોય છે. દુનિયાના અનુભવે વહેતું તેનું જીવન વિશ્વનાં કોઈ પણ માણસના જીવન સરખું હોય છે; જ્યારે માનસિક અને આધ્યાત્મિક રીતે વહેતો તેના જીવનનો સ્રોત સામાન્ય માણસથી હંમેશા નિરાળો હોય છે, જે લક્ષણ જ તેને સામાન્ય માનવીથી જુદો પાડી સાહિત્યકાર તરીકે સમજાવે છે. સાહિત્યકાર રમણલાલના જીવનમાં બહુ નહિ તો કેટલાક પલટાઓ જરૂર આવ્યા છે. પણ વ્યક્તિ રમણલાલનું જીવનવહેણ અસ્ખલિત રીતે વહેતું લાગે છે.

ઈ.સ. ૧૮૯૨ ના મે માહિનાની બારમી તારીખે તેમનો જન્મ નર્મદા તીરે આવેલ શિનોર ગામમાં વડનગરા નાગર જ્ઞાતિમાં થયેલો. તેમના પિતા પંચમહાલ જિલ્લામાં આવેલ કાલોલ ગામના મૂળ વતની હતા, જ્યાં રમણલાલના જન્મ સમયે તેમના પિતામહ સુંદરલાલ દેસાઈ ર[illegible]

પિતા વસંતલાલ અને માતા મણિબાઈની છાયા તળે રમણલાલે વડોદરામાં ચાલતી એક ગામઠી શાળામાં પોતાના પ્રાથમિક શિક્ષણની શરૂઆત કરી. ત્યાર બાદ તેઓ વડોદરાથી શિનોર તેમના પોતાના કાકાને ત્યાં શિક્ષણ અર્થે ગયા. વૃદ્ધ કાકા અને તેમની વૃદ્ધ થવા આવેલ વિધવા પુત્રી પાસે રહી એમણે પ્રાથમિક છ ચોપડી સુધીનું શિક્ષણ મેળવ્યું. એ વૃદ્ધ કાકાનું નામ જશભાઈ મજમુદાર અને વૃદ્ધ વિધવા માશીનું નામ મૂળકુંવર.

વિદ્યાર્થી તરીકે રમણલાલ તોફાની કે અનિયમિત નહોતા, પણ શાન્ત, સરળ અને ઠરેલ હતા. શિક્ષકો સાથે એમને ઘણો મેળ હતો. વર્તન અને શિસ્તમાં જેમ તેઓ સારા હતા તેમ બુદ્ધિમાં પણ કુશાગ્ર અને તેજસ્વી હતા. તેમને શિક્ષક અને શિક્ષણ ઘણાં પ્રિય લાગતાં. વાચનમાળા, ઇતિહાસ અને ભૂગોળ વગેરે વિષયો ઉપર તેમનું સારું એવું પ્રભુત્વ હતું. શરૂઆતમાં પાંચ ચોપડી સુધી ગણિતના વિષયમાં પણ પરંગત હતા. આ જ સમયે એટલે કે આઠેક વર્ષની કુમળી અને નિર્દોષ વયે જે ઘણાં આકર્ષક અને સ્વરૂપવાન હતાં તે કૈલાસવતી સાથે તેમનું વેવિશાળ થયું. પ્રાથમિક શિક્ષણ સાથે રમતગમતનો તેમ જ ઊંડા પાણીમાં તરવાનો તેમને ઘણો શોખ હતો. વિદ્યાર્થી તરીકેની ઊંચી કારકીર્દિ માટે તેમને ઇનામો અને પારિતોષિકો પણ મળતાં.

વિસ્તૃત દેવસેવા અને આચારઆગ્રહના ધાર્મિક સંસ્કારોની⁷ તેમના પર પ્રબળ અસર પડી કેમકે દાદા એને દાદીનું જીવન ધાર્મિક સંસ્કારોથી પવિત્ર અને ઉજ્જ્વળ હતું. એ સમયે શિનોરમાં જાણીતાં થયેલાં ભજનો અને કીર્તન એમને ઘણાં ગમતાં. માણભટ્ટોનાં કથાઆખ્યાનો પણ તેઓ રસપૂર્વક સાંભળતા.

ઈ.સ. ૧૯૦૨ માં રમણલાલ માધ્યમિક કેળવણી સાથે અંગ્રેજી શિક્ષણ લેવા પિતાને ઘેર વડોદરા આવ્યા, અને વડોદરાની બ્રેન્ચ-

અર્વાચીન કોઈ પણ ધર્મ પ્રત્યે તેમને સદ્ભાવ નહોતો, તેમ જ પ્રાર્થનાસમાજની તેમના ઉપર સારી અસર હતી. વડોદરાના વતનદાર મંડળના તેઓ સભ્ય અને મંત્રી હતા, અને તે અંગે 'ટાઇમ્સ આફ ઇન્ડીયા' અને 'બોમ્બે ગેઝેટ'માં તેઓ અંગ્રેજીમાં લેખો લખતાં. વ્યવસાયે તેઓ પત્રકાર હતા અને 'દેશભક્ત' નામે સાપ્તાહિક પ્રસિદ્ધ કરતા. અને તે સાથે 'નૂતનવિલાસ' નામે એક મુદ્રણાલયની વ્યવસ્થા પણ સંભાળતા. સ્વભાવે તેઓ સાહસિક અને નિર્ભય વૃત્તિના હતા. સર રમણભાઈ નીલકંઠનું એ સમયમાં ઉહાપોહ પામેલ પુસ્તક 'ભદ્રંભદ્ર' એમણે પુસ્તકાકારે 'દેશભક્ત'ના ભેટ પુસ્તક તરીકે પ્રસિદ્ધ કરી એ સમયમાં અપૂર્વ સાહસ ઉઠાવેલું. ધાર્મિક પ્રક્રિયાઓ કે સંધ્યાવંદન તેઓ કદાપી કરતા નહિ.

રમણલાલનાં માતા મણિબાઈ આચારઆગ્રહી અને ચુસ્ત વૈષ્ણવ હતાં, બધો જ ધર્માચાર આખા કુટુંબ વતી તેઓ એકલાં જ પાળતા. રસોઈ કરતાં, પીરસતાં કે બીજું સામાન્ય કામકાજ કરતાં અનેક સંસ્કૃત સ્તોત્રો અને ગુજરાતી ગીતો હમેશાં તેઓ ગાયા કરતાં. ઘણાં ઘણાં પ્રભાતિયાં, ગીતો અને કાવ્યોથી સમૃદ્ધ પ્રાચીન સાહિત્યનું જ્ઞાન રમણલાલને માતાના એ નિત્યપ્રયોગમાંથી મળી રહેલું.

પિતાના 'નૂતનવિલાસ' મુદ્રણાલયની પાસે તેમના એક ઘનિષ્ઠ સંબંધીની પુસ્તકો વેચવાની દુકાન આવેલી હતી. એ દુકાને રમણલાલ માટે વિપુલ વાચનનો ભંડાર ઉઘાડી આપ્યો. એ વાચન જોકે અવ્યવસ્થિત હોવા છતાં પુસ્તકો વાંચવાનું રમણલાલ તે દુકાનેથી જ શીખ્યા. વાચનની સાથે રમતગમતનો શોખ પણ વિકસતો જતો હતો.

તે સમયે વડોદરામાં બહુ ફેલાયેલા શ્રેયઃસાધક વર્ગના ધર્મવિચારોએ રમણલાલને આકર્ષવા માંડયા. શ્રેયઃસાધક વર્ગ વડોદરામાં સ્થપાયેલો એક એવો વિશિષ્ટ વર્ગ હતો કે જે સનાતન કહેવાતા હિન્દુ ધર્મને વિશુદ્ધ તેમ જ શાસ્ત્રીય ઢબે સમજાવવા માગતો હતો. એ વર્ગનાં કીર્તન અને ભજનો તેમને ગમતાં. કદાચ એ

કલામય પ્રવૃત્તિને લીધે જ એ વર્ગ અને તેની વિશિષ્ટ પ્રવૃત્તિઓ પ્રત્યે તેમને આકર્ષણ થયું હોય તો આશ્ચર્ય નહિ! શ્રેયઃસાધક વર્ગને સમજવાની કુતૂહલવૃત્તિને વશ થઈ તેનું સાહિત્ય પણ રમણલાલે વાંચવા માંડ્યું. તે જ સમયે નર્મગદ્ય, પ્રાચીન કાવ્યમાળા, રણછોડભાઈ ઉદયરામનાં નાટકો, નવલગ્રંથાવલિ વગેરે પુસ્તકો તેની સાથે એમણે વાંચવા માંડ્યાં.

ફ્રેન્ચસ્કૂલમાંથી વડોદરાના મોટા સ્ટેશન પાસે આવેલી હાઈસ્કૂલમાં ત્યાર પછી તેમનું અંગ્રેજી શિક્ષણ શરૂ થયું. હાલની વડોદરા કૉલેજનું આખું મકાન ત્યારે કૉલેજ માટે ન વપરાતું પણ તળમજલો હાઈસ્કૂલ માટે વપરાતો. ચોથી અંગ્રેજીમાંથી ફારસી ભાષાને તેમણે બીજી ભાષા તરીકે લીધી, જે તેમના કૉલેજ-શિક્ષણ સુધી ચાલુ રહી. પણ તે સાથે સંસ્કૃત ન શીખ્યાનો પસ્તાવો તેમને જીવનભર થયા કર્યો.

શ્રેયઃસાધક વર્ગના સાહિત્યવાચનમાંથી થિયોસોફીના વાચન પ્રત્યે આ સમયે તેઓ વળ્યા. યોગનાં પુસ્તકો પણ થોડાં જોયાં અને પ્રાણાયામ, ત્રાટક તથા ધ્યાનની ક્રિયા પણ પુસ્તકો વાંચી વાંચીને તેઓ કરવા લાગ્યા. ઉપરાંત સંકલ્પશક્તિ કેળવવાના પ્રયોગો પણ રમૂજ પમાડે તેવી રીતે તેઓ કરવા લાગ્યા. જેમાંથી પ્રાણાયામ અને ધ્યાન પ્રત્યે તેમને જીવનપર્યંત સદ્દભાવ રહ્યો. આ સમય દરમિયાન તેઓ હાઈસ્કૂલની ક્રિકેટઇલેવનમા સારી કક્ષાના ખેલાડી તરીકે ક્રિકેટ પણ રમવા લાગ્યા. ક્રિકેટમાંથી તેમને વ્યાયામશોખ લાગ્યો જે શોખ તેમના જીવનના શ્વાસોચ્છ્વાસ જેવો બન્યો. વડોદરાના સારણેશ્વર મહાદેવની ધર્મશાળામાં ઉત્સાહી યુવાનોએ અખાડો કાઢ્યો હતો ત્યાં તેઓએ નિયમિત વ્યાયામ માટે જવા માંડ્યું. તેમનો આ વ્યાયામપ્રેમ તેમની નવલકથા 'હૃદયનાથ'માં સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત થયેલો છે.

બંગભંગ એ એમના હાઈસ્કૂલ જીવનનો સમગ્ર હિન્દને ઝોલે ચઢાવતો મહાન પ્રશ્ન. લૉર્ડ કર્ઝનની એ ભાગલાનીતિ સામે વિરોધ

વ્યક્ત કરવા બનારસમાં કૉંગ્રેસનું અધિવેશન મળ્યું. બનારસ એટલે રમણલાલના મોસાળનું ગામ. રમણલાલ એ અધિવેશન જોવા ગયા. સત્ય અને ન્યાય માટે સરકાર વિરુદ્ધ બોલી શકાય છે તેવું જ્ઞાન તેમને ત્યાં પ્રથમ વાર જ થયું. ઉપરાંત હિન્દની રાજકીય પરિસ્થિતિનો અસ્પષ્ટ ખ્યાલ પણ તેમને આ અધિવેશનથી આવ્યો. હિન્દ પરાધીન દેશ છે તેવી સમજ તેમને અહીં પડી. વર્તમાનપત્રો વાંચવાની જિજ્ઞાસા પણ ત્યાર પછી વધી. કૉંગ્રેસનું એ અધિવેશન તેમણે નિહાળ્યું ન હોત તો તેમના પોતાના લખવા મુજબ રાજકાર માટેનો ઊંડો રસ તેઓ ભાગ્યે કેળવી શક્યા હોત. ઉપરાંત તે જ સમયે રશિયા અને જપાન વચ્ચે સળગેલું યુદ્ધ તેમને એ વિષેના વાંચન માટે પ્રેરવા લાગ્યું.

'કવિ જોઠમ'ને નામે પ્રસિદ્ધ થયેલા શ્રી જોઠાભાઈ લાલજી મજમુદાર એક શીઘ્ર અને મનોરંજક કવિ હતા. કવિ જોઠમ સ્વર્ગસ્થ થયા ત્યાં સુધી રમણલાલના કુટુંબ સાથે આત્મીયતાથી સંકળાયેલા હતા. એમને મુખેથી દુહા, છપ્પા, કુંડળિયા, સવૈયા અને મનહર છંદ સાંભળવામાં રમણલાલને આનંદ આવતો. તત્કાલીન રાજકારણને અંગે ઉશ્કેરાયેલા રમણલાલે કવિ જોઠમની અસર નીચે કવિતા રચવાની ચેષ્ટા કરી. શ્રેયઃસાધક વર્ગનાં ભજનો અને કીર્તનોના ઢાળમાં એમણે કવિતા રચવાનો પ્રયાસ કર્યો. વીરરસભર્યું મહાકાવ્ય રચવાનો નર્મદનો પ્રયાસ સફળ થયો નહોતો એટલે એમને એ પ્રયોગ સફળતાપૂર્વક કરવાના કોડ થયા! જોઠમ કવિના ઉત્તેજક મનહર છંદની કેટલીક કડીઓ યાદ હતી એટલે વાહન તત્કાળ મળી ગયું. પિંગળ તો આવડતું નહિ પણ એ છતાં મનમાં છંદનું ચોગઠું બેસી ગયું; અને તત્કાલીન રાજકીય વાતાવરણની ઉગ્ર અસરને પોષે તેવા આઝાદીની ભાવનાવાળા વીર-પ્રસંગો ઇતિહાસમાંથી ઉપાડી શિવાજી, પ્રતાપ કે વનરાજ ચાવડાની કલ્પનાને મૂર્ત કરે તેવું વીરરસપ્રધાન કાવ્ય લખવા માંડ્યું! એ ધગશ અને એ જોમ આશ્રી ચાર ટકયાં

નહિ! પણ એ પછી તેમણે પૃથક્ પૃથક્ કાવ્યો રચવાનું જારી રાખ્યું.

એમના એક પરમમિત્ર અને નજીકના સગા પાસે એક દિવસ તેમણે શ્રી હિંમતલાલ અંજારિયા સંપાદિત ' કાવ્યમાધુર્ય ' નિહાળ્યું. એ કાવ્યો વાંચતાં તેમના આજીવન સંવેદનશીલ આત્માને કલ્પનાતીત આનંદ થયો. જન્મસિદ્ધ કવિને પ્રથમ કાવ્યસ્પર્શ થતાં જે સંવેદન થઈ આવે છે તેવું તેમને માટે પણ બન્યું. નરસિંહરાવ, ગોવર્ધનરામ, કાન્ત, ન્હાનાલાલ અને કલાપીનાં કાવ્યો વાંચતાં એમના હૃદયે અદ્ભુત કંપ અનુભવ્યો. તેમના માતાએ આ પહેલાં પ્રેમાનંદ તથા દયારામ જેવા કવિઓની મુખપાઠ કરેલી કવિતા ઉપરથી તેમને કાવ્યશોખ લગાડેલો, તેમ જ નર્મદ અને દલપતનાં કાવ્યો પણ તેમની દૃષ્ટિ તળે સહજ આવી ગયેલાં. પરન્તુ પ્રકૃતિસૌન્દર્યના પ્રતિબિંબ તેમ જ માનવભાવનાના ધબકારો પ્રવર્તમાન ગુજરાતને આકર્ષે તેવી રીતે ગુજરાતી કાવ્યો ઝીલી શકે છે તેવું સહર્ષભાન તેમને ' કાવ્યમાધુર્ય 'ના કાવ્યસંગ્રહે કરાવ્યું. એટલે ' કાવ્યમાધુર્યે ' વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે તેમને સૌ પહેલાં અભિમુખ બનાવ્યા.

હાઈસ્કૂલમાં તેમને બહુ પ્રેમાળ મિત્રો મળ્યા. એ મિત્રમંડળીએ એક હસ્તલિખિત સામયિક કાઢવાની યોજના ઘડી કાઢી. માસિકનું નામ ' વિદ્યાર્થીભૂષણ ' રાખવામાં આવ્યું, અને તેના આદ્યતંત્રી તરીકે રમણલાલની નિમણૂક બધા મિત્રોએ કરી. તંત્રી તરીકે રમણલાલ તેમાં અગ્રલેખો લખતા. આ ધેલછા પાંચ છ વર્ષો સુધી ચાલી. કાવ્યો, લેખો, વાર્તાઓ, ચિત્રો વગેરે તેમાં પ્રસિદ્ધ થતાં. સંસ્કૃત લખાણ પણ તેમાં લખાતું. કેવળ પ્રસિદ્ધિની ઊર્મિએ પ્રેરાયેલી એ પ્રવૃત્તિ સાહિત્ય સાથેના એમના સંસર્ગને બહુ ગાઢ બનાવનારી નીવડી. આ જ સમયે એટલે કે ઈ. સ. ૧૯૦૮ માં મેટ્રીકની પરીક્ષા તેમણે સારા ગુણ મેળવીને પસાર કરી.

એમ. એ. ની ઉપાધિ

મૅટ્રિક થઈને તેઓ વડોદરા કૉલેજમાં દાખલ થયા. કૉલેજના અભ્યાસમાં અન્ય વિષયો તેમને ગમતા, પણ ગણિતનો વિષય તેમને ફાવ્યો નહિ. પ્રિવિયસ અને ઇન્ટર બન્ને વર્ષે તેઓ ગણિતમાં નિષ્ફળ થયા.

તેમનો વાચનશોખ કૉલેજમાં પણ વધારે રસપૂર્વક જળવાઈ રહ્યો. કૉલેજનું પુસ્તકાલય, વડોદરાનું મધ્યસ્થ પુસ્તકાલય અને શ્રીમંત સયાજીરાવના નાના ભાઈ સંપતરાવે સ્થાપેલી સંપતરાવ લાઈબ્રેરીમાંથી પુસ્તકો લાવી તેઓ પોતાના વાચનને સમૃદ્ધ કરવા લાગ્યા. સમાજવાદ, સામ્યવાદ, લગ્ન વગેરે વિષે તેમના મિત્રોમાં ચર્ચાઓ થતી. રમણલાલ રસપૂર્વક તેમાં ભાગ લેતા. કાલેજનાં એ વિશાળ વાચન અને મનન દરમિયાન જો કોઈએ તેમના પર ઊંડી અસર કરી હોય તો તે કલાપીએ. કલાપીની દર્દભરી અને ઊર્મિભરી કવિતા કૉલેજનાં વર્ષો દરમિયાન તેમના હૃદયનો કબજો લઈ બેઠી. 'કૉલેજમિસેલેની' નામે કૉલેજના અર્ધવાર્ષિક સામયિકમાં એમની પ્રથમ કવિતા પ્રસિદ્ધ થઈ અને ત્યાંથી એમણે કાવ્યો તેમ જ લેખો લખવાની સાહિત્યક દૃષ્ટિએ શરૂઆત કરી; કેમ કે 'મિસેલેની'માં પ્રસિદ્ધ થયેલ તેમની કવિતા 'નિહારિકા' નામે તેમના કાવ્યસંગ્રહમાં પાછળથી ગ્રંથસ્થ પણ થઈ.

કૉલેજની ચર્ચાસભામાં તેઓ ઉત્સાહપૂર્વક ભાગ લઈ વ્યાખ્યાન પણ આપતા. ઉત્તમ વક્તા તરીકે પારિતોષિકો એમણે મેળવ્યાં. રમણલાલ અને શ્રી અંબુભાઈ પુરાણી એક વાર ચર્ચાસભામાં વ્યાખ્યાન આપવા માટે સામસામા આવી ગયેલા. ચર્ચાનો વિષય હતો: 'યુદ્ધ અનિવાર્ય છે?' રમણલાલ યુદ્ધની વિરુદ્ધ બોલેલા, યુદ્ધ ઉપરના તેમના વિચારો એ સમયથી હંમેશાં વિરુદ્ધમાં જ રહ્યા. કૉલેજની આ ચર્ચાસભાએ તેમને કેટલાક શ્રેષ્ઠ મિત્રો આપ્યા, જેમની મૈત્રી આજીવન રહેલી, અને જે તેમને ઘણી લાભદાયી નીવડી.

તેઓ ઇન્ટરમાં આવ્યા ત્યારે કૈલાસવતી સાથે તેમનાં લગ્ન થયાં. તેમનું લગ્નજીવન ઘણું સુખી નીવડ્યું. સુખી દાંપત્યે તેમને લગ્ન અને સ્ત્રી વિષે ઉન્નત અને ભવ્ય વિચારો આપ્યા. સુંદર, પ્રેમાળ અને ચતુર પત્નીના સાનિધ્યમાં રમણલાલનું જીવન સમૃદ્ધ બનવા લાગ્યું. પત્નીપ્રેમે પ્રેરેલી ઉષ્મા રમણલાલના જીવનનું પ્રેરક બળ બન્યું.

તેઓ જ્યારે બી.એ. માં આવ્યા ત્યારે Honours નો અભ્યાસક્રમ યુનિવર્સિટીએ દાખલ કર્યો. તેમણે અંગ્રેજીનો ઉચ્ચ અભ્યાસક્રમ ગ્રહણ કર્યો. ચાસરથી માંડી ટેનિસન સુધીના સાહિત્યકારોનો એમણે અભ્યાસ કરવાનો હતો. બી.એ.ની પરીક્ષા માટે એમને એકલે હાથે પરિશ્રમ ઉઠાવવો પડ્યો કેમકે પ્રાધ્યાપકોની બહુ સહાય મળી નહિ. એ છતાં બી.એ.ની પરીક્ષા એમણે ઈ. સ. ૧૯૧૪ માં સત્તાવન ટકા ગુણ મેળવીને પસાર કરી. કાલેજમાં પહેલાં આવવાથી તેઓ કૉલેજમાં ફેલો નિમાયા. એ જ વર્ષે યુનિવર્સિટીએ સત્રને લંબાવી ૭ મહિના અભ્યાસ માટે વધાર્યા, જેનો લાભ તેમની પહેલાંના ફેલોને આપવામાં આવ્યો. આથી કરીને ૭ મહિના બેસી રહેવાનો તેમને પ્રસંગ આવ્યો.

એમ. એ. ની પરીક્ષામાં પહેલો કે બીજો વર્ગ લાવી કાલેજમાં પ્રાધ્યાપક તરીકે જીવન ગાળવાનો તેમનો આદર્શ હતો. એટલે અંગ્રેજી ભાષાનો એમ.એ.નો અભ્યાસક્રમ લઈ એમણે વાંચવાનું શરૂ કર્યું. ઉપરાંત જે ૭ મહિના યુનિવર્સિટીનું સત્ર લંબાયાથી તેમને મળ્યા હતા તેમાં એક બીજો વ્યવસાય પણ તેમણે શરૂ કર્યો. ઈ. સ. ૧૯૧૫ માં સુરતમાં સાહિત્યપરિષદ ભરવાનું નક્કી થયું હતું. સાહિત્યપરિષદમાં એક નાટક ભજવવાનો તેમણે અને તેમના મિત્રોએ નિશ્ચય કર્યો. અને તે નિશ્ચય અમલમાં પણ મૂક્યો. 'સંયુકતા' નામે નાટક રમણલાલે રચ્યું. મિત્રો સાથે 'સંયુક્તા' નાટકનાં રિહર્સલો પણ તેમણે શરૂ કર્યાં. નાટક ભજની બનાવવા માટે સાહિત્યપરિષદના

કાર્યવાહકો સાથે તેમણે પત્રવ્યવહાર શરૂ કર્યો. કાર્યવાહકોએ તેમને રૂબરૂમાં બોલાવી પરિષદ ઉપર તેમને આમંત્રવાનું નક્કી કર્યું. બે મહિના સુધી ધમાલ કરી નાટક તેમણે તૈયાર કર્યું. એ સમયે સ્ત્રી-પાત્રો ન મળતાં તેમના અમુક મિત્રોએ સ્ત્રી-પાત્રો ભજવવાનું સ્વીકાર્યું. પરન્તુ પરિષદના સંચાલકોએ પરિષદ ભરાતાં તેમનાં પત્રોનો કશો જવાબ ન આપ્યો અને કશું આમંત્રણ પણ તેમને ન આપ્યું. પરિષદ ભરાઈ ચૂકી અને તત્કાળ તો તેમની મહેનત ફોગટ ગઈ લાગી. છેવટે એ નાટક તેમના વતન કાલોલમાં ત્યાંની શાળા માટે સારી રકમ એકઠી કરવાના ઉદ્દેશથી ભજવાયું, જેને ઠીક ઠીક સત્કાર મળ્યો. દરમિયાન છ માસનું વધારાનું સત્ર પૂરું થતાં તેઓ વડોદરા કૉલેજના 'ન્યુ રેસીડન્સી' નામે ઓળખાતા છાત્રાલયમાં ફેલો તરીકે રહેવા ગયા. કેમકે ફેલો તરીકે એમણે છાત્રાલયમાં રહેવાનું હતું.

એમની કૌટુમ્બિક આર્થિક સ્થિતિ ગુજરાતના ઊતરતા મધ્યમ વર્ગ જેવી હતી. વર્તમાનપત્ર બરાબર ચાલતું નહોતું; તેમાં છાપખાનું ફડચામાં ગયું એટલે તેમના પિતા બે વર્ષ દેવાળિયા તરીકે રહ્યા. આથી આજીવિકાનો પ્રશ્ન તેમના પિતાને સતત સતાવવા લાગ્યો. મુંબાઈનાં હવાપાણી એ યુગમાં ભયજનક મનાતાં, એટલે રમણલાલના માતાએ તેમના પિતાના મુંબઈ જવાના નિર્ણય સામે વાંધો લીધો. અંતે તેમના પિતાએ વડોદરા રાજ્યના બાંધકામ ખાતામાં શિરસ્તેદારી સ્વીકારી; જેની આવક માસિક રૂપિયા પચાસથી વધારે નહોતી. બહોળું કુટુંબ અને અતિથિસત્કારના ઊંચા આદર્શો તેમના કુટુંબને ગરીબી તરફ ધકેલવા લાગ્યા, એ છતાં ગરીબી સાથે જોડાયેલ દીનતાને વસંતલાલ દેસાઈએ કદાપિ પેસવા દીધી નહિ. પરંતુ એથી આર્થિક સ્થિતિની વાસ્તવિકતા નષ્ટ થઈ શકે તેમ નહોતી. તેમાં વળી મોસાળની નજીવી મિલકત માટે દાવો પણ ચાલતો હતો. આર્થિક ભીંસના આ સંજોગોમાં રમણલાલને મળતો ફેલો તરીકેનો પગાર

કુટુંબને ઘણો ઉપયોગી થઈ પડવા લાગ્યો.

એમ.એ. થવાના મનોરથો રમણલાલને હતા જ. પણ એ સાથે એલએલ. બી. થવાની પણ એમને ઇચ્છા હતી. પરન્તુ મુંબઈનાં રોગગ્રસ્ત હવાપાણી વિષેની એમની માતાની માન્યતા દૂર થાય જ નહિ, અને મુંબઈ સિવાય વકીલાતના ભણતરની બીજે કોઈ સ્થળે ત્યારે સગવડ નહોતી. એ સંજોગોમાં એલએલ.બી.નો વિચાર મુલતવી રાખી અંગ્રેજી તથા ફારસી ભાષાનાં પુસ્તકો એમ.એ.ની પરીક્ષાની તૈયારીરૂપે એમણે વાંચવા માંડ્યાં. એમ.એ. જેવા ઉચ્ચ અભ્યાસક્રમમાં તેમને પ્રાધ્યાપકોની ન જેવી સહાય મળતી એટલે અંગ્રેજી તો સમજાતું પણ ફારસીના અભ્યાસમાં એમને ઘણી મુશ્કેલી જણાવા લાગી.

કૉલેજ છોડ્યા છતા ફેલો તરીકે કૉલેજનો સંપર્ક તેમને રહ્યા કર્યો. ત્યાં એમ. એ. માટેનું વાચન એમને વિદ્યાર્થી તરીકે જ ઘટાવતું હતું. ફેલો તરીકેનું કામ નહિ જેવું રહેતું. ન્યુ રેસીડન્સી છાત્રાલયમાં રહેતા વિદ્યાર્થીઓમાં ધાંધલ અને તોફાન કરવાની વૃત્તિ તો તીવ્ર હતી, પણ એકે તોફાન એવું ન થતું કે જેનું તેમને નિવેદન કરવું પડે. વિદ્યાર્થીઓ સાથેનો તેમનો સંબંધ ઘણો મધુર રહેતો.

અંગ્રેજી સાથે ફારસી એમને અભ્યાસક્રમમાં ભય પમાડવા લાગ્યા. ત્યાં યુનિવર્સિટીએ જાહેર કર્યું કે જૂના અભ્યાસક્રમ અનુસાર એમ.એ.માં બેસવાની છેલ્લી તક એ વર્ષે આપવામાં આવશે. નવા અભ્યાસક્રમને બાજુએ રાખી એમણે અંગ્રેજી અને ગુજરાતીના વિષયો જૂના અભ્યાસક્રમ પ્રમાણે લીધા. વાંચવામાં પરિશ્રમ પણ ઘણો લીધો. પરન્તુ તેનું પરિણામ તેમની આકાંક્ષાને પોષે તેવું ન આવ્યું. તેઓ એમ.એ. તો થયા પણ તેમને બીજો વર્ગ ન મળ્યો. તેઓ ત્રીજા વર્ગમાં એમ. એ. થયા! 'ફેલો' તરીકેની કારકિર્દી પણ એ સાથે પૂરી થઈ. એ કારકિર્દી સાથે વિદ્યાર્થીજીવનની પણ પર્યાપ્તિ થતી હતી. રાજકીયક્ષેત્રે એમને એ સમયના દેશના અનેક નવયુવાનો સાથે

આકર્ષ્યા હતા. તેઓને લોકમાન્ય ટિળકના ઉદ્દામવાદી રાજકીય વિચારો કરતાં શ્રી ગોખલેના સૌમ્ય, બંધારણપૂર્વકની લડતના રાજકીય વિચારો વધારે ગમેલા. એટલે કાલેજજીવનની પર્યાપ્તિ થતાં રાજકીય ક્ષેત્રમાં ગોખલેના રસ્તે પ્રવેશ કરવાની અભિલાષા તેમને થઈ. શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક, ડૉ. સુમન્ત મહેતા, વગેરે ગોખલેએ સ્થાપેલી Servants of India Society માં જોડાયા હતા એ માહિતી તેમને એ માર્ગે જવા પ્રેરવા લાગી. પરન્તુ કૌટુંબિક પરિસ્થિતિ, માતાપિતાની અનિચ્છા અને આર્થિક રીતે દેવાદાર સ્થિતિએ એ આકાંક્ષાને મૂર્ત થવા ન દીધી. કૌટુંબિક વિચારો એમને કોઈ પણ સાહસ કરતા રોકતા હતા.

નોકરી અને નવલકથા

એમ. એ. ત્રીજા વર્ગમાં થયા પછી નોકરીનો પ્રશ્ન વિકટ થયો. અમલદાર, કારકુન, શિક્ષક, સેક્રેટરી, કોઈ પણ કામ કરવાની એમની તૈયારી હતી; અને તેને માટે એમણે પોતાની પાત્રતા તો માની જ લીધેલી. પરંતુ તેની ખાતરી બીજાને થાય એ પહેલાં ધાર્યા કરતાં તેમાં વધારે સમય વીતી જાય તેમ હતું. અરજીઓના જવાબ આવતા નહોતા. એમના પિતા ઓળખીતા સરકારી અમલદારો પાસે નોકરી માટે ભલામણો કરવા લાગ્યા પણ ક્યાં ય કશો મેળ ખાધો નહિ.

તેવામાં એમણે અરજી નહિ કરેલી તેવા એક સ્થળેથી તેમને અણધારી ચિઠ્ઠી મળી. ચિઠ્ઠીમાં એમને રૂબરૂ મળી જવા જણાવ્યું હતું. વડોદરાની શ્રી સયાજી હાઈસ્કૂલમાં એક શિક્ષકની જગા તેમને મળતી હતી. પણ રમણલાલને સરકારી નોકરી માટે પક્ષપાત હતો. હાઈસ્કૂલના વ્યવસ્થાપકે વધારે સારી નોકરી મળે તો શિક્ષકની જગ્યા ખુશીથી છોડી દેવા જણાવ્યું. નોકરીની રાહ જોઈને લાંબો સમય બેસી રહેવા જેટલી તેમની કૌટુમ્બિક સ્થિતિ નહોતી એટલે તત્કાળ તો માનસહ મળેલી શિક્ષકની જગા એમણે સ્વીકારી લીધી. ઊંચી

કેળવણી પ્રાપ્ત કર્યા પછી પણ નોકરી માટે એમને જે હાડમારીએ વેઠવી પડી તે અનુભવોનું વેધક નિરૂપણ એમણે પોતાની પ્રથમ નવલકથા 'પત્રલાલસા' અને તે પછીની બીજી નવલકથાઓ 'જયંત', 'ગ્રામલક્ષ્મી' વગેરેમાં કર્યું.

શિક્ષકનું કામ તેમને ગમી ગયું. વિદ્યાર્થીઓ તેમને ગમતા, અને વિદ્યાર્થીઓને તેઓ ગમતા; એટલે એમનું શિક્ષણકાર્ય સરળતાપૂર્વક ચાલવા લાગ્યું. એમ છતાં એમ. એ.માં ત્રીજો વર્ગ મળ્યાનો ભારે અસંતોષ એમને સાલતો હતો. મનમાં વારંવાર ઊર્મિઓ આવ્યા કરતી કે કોઈ બીજો વિષય લઈ ફરી એ જ પરીક્ષા આપવી. એટલે એમણે ઇતિહાસનો વિષય લઈ એમ. એ. માં ફરીને બેસવાનો વિચાર કર્યો. અને તે માટે વાંચવાનું પણ શરૂ કર્યું. હાઈસ્કૂલમાં મળતા ફુરસદના સમયમાં તેઓ ઇતિહાસના વાચનને વધારતા. પરન્તુ ત્યાં તેમને એક કડવો અનુભવ થયો. શાળાના વડાએ તેમને ખાનગીમાં બોલાવીને તેઓ એમ. એ. માટે વાંચતા હતા તે બદલ ઠપકો આપ્યો. એટલે એ દિવસથી શાળામાં ખાનગી અભ્યાસનાં પુસ્તકો લાવવા એમણે બંધ કર્યાં.

પરન્તુ શિક્ષણનું કાર્ય કરવાનું એમના નસીબે લખાયું નહોતું. શ્રી સયાજીવિજય હાઈસ્કૂલમાં ૭ માસ નોકરી કરી અને નવેમ્બર ૧૯૧૬ની આખરે મહારાજા સયાજીરાવના હજૂર કામદાર–Private Secretary–ની કચેરીમાંથી એમને એક ચિઠ્ઠી મળી કે એમણે વડોદરાના દીવાન સાહેબ શ્રી મનુભાઈ ને મળવું. સરકારી નોકરીની આશા ઉત્પન્ન થઈ. ખાનગી નોકરીમાં નિવૃત્તિવેતન–Pension –નહિ અને આગળ વધવાની અભિલાષા પણ વધારે નહિ. સરકારી નોકરીમાં એ બન્નેનો સંભવ હતો. એટલે હજૂર કામદાર કચેરીમાં વડા કારકુનની જગ્યા માસિક પચાસ રૂપિયાની મળતી હોવા છતાં એમણે પિતા, મિત્રો અને પત્ની વગેરેની સલાહ માન્ય રાખી ઊજળા ભવિષ્યની આશાએ સરકારી નોકરી સ્વીકારી લીધી. સારાં કપડાં

પહેરી સાડાઅગિયાર વાગ્યે તેઓ કચેરીમાં જાય અને સાડાપાંચ વાગે છૂટીને પાછા ઘેર આવે.

એક બે મહિના એ કચેરીમાં એમણે કામ કર્યું. ત્યાં મહારાજાએ જ એમની બદલી કરી તેમને મુલકીખાતામાં રૂ. સાઠના માસિક પગારે મૂકયા. વહીવટી તંત્રનો એમને અનુભવ આપવા માટે એમની મુલકીખાતામા મહેસાણાની સૂબા કચેરીના વડા કારકુન તરીકે નિમણૂક થઈ અને એ રીતે કાયમ માટે તેઓ મુલકીખાતા સાથે જ જોડાયા. એ બદલીથી એમને અફસોસ ન થયો. મુલકીખાતામાં કામ કરતાં એમને જે વિવિધ અનુભવો થયા તે બીજા ખાતામા ન થયા હોત, અને એ અનુભવો વગર એમની કેટલીક સુંદર નવલકથાઓ રચાઈ પણ ન હોત. એટલે ઈ. સ. ૧૯૧૬ માં એકદમ નાની નોકરીથી એમની કારકિર્દી શરૂ થઈ, અને તેઓ મહારાજા સયાજીરાવના ભાઈ સંપતરાવ ગાયકવાડ જ્યાં સરસૂબા હતા ત્યાં તેમની નીચે અવલકારકુન તરીકે નોકરી ઉપર એકલા મહેસાણા ગયા.

શ્રીમંત સંપતરાવને તેમનું ગુજરાતી અને અંગ્રેજી લખાણ ગમી ગયું. ઈ.સ. ૧૯૧૭ની સાલમાં જર્મનયુદ્ધનો અન્ત હજુ દેખાતો નહોતો અને વડોદરા રાજ્ય એક મિત્રરાજ્ય તરીકે બ્રિટિશ રાજ્યને યુદ્ધમાં માણસોની તેમ જ પૈસાની મદદ કરવા માટે તત્પરતા બતાવતું હતું. યુદ્ધફાળાના પ્રચાર અર્થે શ્રીમંત સંપતરાવને પાટણ, વીસનગર, વડનગર વગેરે શહેર કસ્બાઓમાં ફરી યુદ્ધહિતો સમજાવી ફાળો એકઠો કરવાની વ્યવસ્થા કરવાની હતી. આ પ્રસંગે સંપતરાવ રમણલાલ પાસે તેમનાં ભાષણો ગુજરાતીમાં લખાવતા અને કેટલીક જગ્યાએ તેમના તરફથી એ વ્યાખ્યાનો વંચાવતા પણ ખરા. રમણલાલ એ કામ ઉત્સાહથી કરતા કેમકે યુદ્ધ વિશે એમને વિચારવાનું અને લખવાનું મળતું. આ રીતે તેમનામાં વિચારવાની, લખવાની તેમ જ વ્યાખ્યાન આપવાની કુશળતા વધવા લાગી. સવા વર્ષ સુધી તેઓ સંપતરાવ પાસે રહ્યા ત્યાં સુધી અંગ્રેજી વ્યાખ્યાનો તેમ જ

વિલાયતમાં સંપતરાવના પુત્ર માટે અંગ્રેજી પત્રો પણ રમણલાલ તૈયાર કરી આપતા.

એ સમયમાં વડોદરા રાજ્યના નોકરોને (Lower) નીચી શ્રેણીની અને (Higher) ઊંચી શ્રેણીની એવી બે પરીક્ષાઓ આપવી પડતી. રમણલાલ એમ. એ. હોવાથી ઊંચી ણીની પરીક્ષામાં બેઠા. રમણલાલને એ ગમ્યું તો નહિ કેમકે તેમા વિષયો જમીનમહેસૂલને લગતા હતા. પરન્તુ એકંદરે તે પરીક્ષાથી તેમને લાભ થયો. તેઓ શાસ્ત્રીય રીતે પોતાની નવલકથાઓની પાર્શ્વભૂમિ ભવિષ્યમાં તૈયાર કરી શકયા. એમની ગ્રામજીવનની નવલકથાઓ પાછળ વિગતોનું જે સમતોલ, સ્વચ્છ અને તલસ્પર્શી આલેખન છે તેની પાછળ તેમનો આ અભ્યાસ રહેલો સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવે છે. જમીનમહેસૂલના વિષય ઉપરાંત વડોદરા રાજ્યનો ઇતિહાસ અને પુરાવાનો કાયદો– Law of Evidence વગેરે વિષયો હતા, જેમાં તેમને રસ પડતો.

મહેસાણાથી વડોદરા દીવાનકચેરીના કાઉન્સિલ વિભાગમાં વડા કારકુન તરીકે તેમની નિમણૂક થઈ. ત્યાંથી સરસૂબાના ચિટનીસ તરીકે તેઓ નવસારી ગયા. અહીં ઈ.સ. ૧૯૧૮માં એક પારસી કુટુંબનો એમને પરિચય થયો. પારસીઓની સ્વચ્છતા અને ગૃહઆંગણાની સફાઈએ તેમને ઘણાં આકર્ષ્યા. પારસીઓ રોજ પોતાને આંગણે સાથિયાઓ પૂરતા. તે નિહાળી તેમના હૃદયમાં એક સ્વપ્ન ઘર કરી રહ્યું કે ગુજરાતના એકેએક ઘરનું આંગણું પારસીઓનાં આંગણાં સરખું સ્વચ્છ અને સાથિયાઓની સુશોભિત બની રહે તો કેવું સુંદર! સમજી શકાય તેવી વાત છે કે આ કલ્પનાએ 'ગ્રામલક્ષ્મી', 'કોકિલા' વગેરે નવલકથાઓમાં મૂર્ત સ્વરૂપ ધારણ કર્યું. દોઢેક મહિના નવસારીમાં રહ્યા ત્યાં તેમની બદલી માંગરોળ મહાલે વહીવટદાર એટલે કે મામલતદાર તરીકે થઈ. વડોદરા દીવાનકચેરીમાં હતા તે દરમિયાન તેમણે વડોદરા રાજ્યની ઊંચી શ્રેણીની પરીક્ષા પસાર કરી. વહીવટદારની જગ્યાએ તેમને પ્રથમવાર સત્તાધીશ અમલદાર બનાવ્યા. માંગરોળ

તાલુકાની પ્રજાએ વહીવટદાર તરીકે તેમનું માનસન્માન પણ ઘણું કર્યું. પરન્તુ ત્યાં તેમને વડોદરા દીવાન સાહેબના સચિવ – Secretary તરીકે મૂકવામાં આવ્યા.

દીવાનસાહેબના રહેઠાણે ખાસ કશું કામ રહેતું નહિ, એટલે સમયનો દુર્વ્યય થયો હોય તેમ તેમને લાગ્યું. વળી કચેરીમાં ચાલતી ઉપરી-અમલદારો તેમ જ બીજાં ખાતાંના નોકરોની તાતી ટીકાઓ તેમને અસ્વસ્થ બનાવતી. તેમને એનો સ્પષ્ટ અણગમો થવા લાગ્યો. ત્યાં તેમને એક સુંદર કામ સાંપડી ગયું. વડોદરામાં ભરાયેલી સાહિત્યપરિષદ વખતે મહારાજા સાહેબે એક સારી રકમ જુદી કાઢી તેમાંથી કેળવણી ખાતા મારફત સારાં પુસ્તકોનાં ભાષાંતરો તથા મૌલિક ગ્રન્થો રચવાની યોજના ઘડી કાઢી. મનુભાઈ દીવાનને જાણમાં આવ્યું કે રમણલાલ લખવા વાંચવામાં ઊંડો રસ ધરાવે છે એટલે સર જોન લ્યુબોકનું 'Origin of Civilization' નામે પુસ્તક એમની સૂચનાથી રમણલાલને ભાષાંતર કરી આપવા માટે મળ્યું. જેનું એમણે એ જ શૈલીમાં 'સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ' નામે શીર્ષક તળે ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કર્યું. ઉપરાંત શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા માટે એમણે 'મહારાણા પ્રતાપ', 'પાવાગઢ' અને 'નાના ફડનવીસ' નામે કેટલાંક લઘુ પુસ્તકો પણ આ સમયે લખ્યાં.

આ વખતે તેમનો સંગીતશોખ વિકસતો જતો હતો. સિતાર, દિલરુબા, તબલાં વગેરે વાદ્યો ઉપર કદી કદી તેઓ હાથ ચલાવતા, પણ એ છતાં તેઓ તેમાં પારંગત નથી એ પ્રકારનો અસંતોષ તેમને થયા કરતો. કંઠે સંગીત ઉતારવા માટે એમણે પ્રયત્ન આદર્યો અને એક દક્ષિણી ઉસ્તાદ પાસે એમણે સંગીતનું શિક્ષણ લેવા માંડ્યું. થોડાં રાગરાગિણી અને ચીજો ગોખી તૈયાર કર્યાં પણ એમના કંઠે એમને કદી સંતોષ ન આપ્યો. એમને શિક્ષણ અપાતું હોય તે સાંભળી તેમનાં પત્ની તેમનાં કરતાં ઝડપથી તે શિક્ષણને સાધ્ય કરી લેતાં! સંગીતમાં ઉત્તમ ચીજો રચવાની એમની મહત્ત્વાકાંક્ષા

કદી મૂર્ત ન થઈ. એ છતાં તેમની 'શંકિત હૃદય', 'શિરીષ', 'પૂર્ણિમા' વગેરે કૃતિઓમાં સંગીત વિષેનું જ્ઞાન અને તેમનો સંગીતશોખ સુંદરતાથી આવિષ્કાર પામેલો જોઈ શકાય છે. 'શંકિત હૃદય'નું મૂલ્યાંકન નાટ્યકૃતિ કરતાં પણ સંગીતનાટક તરીકે વધારે અંકાયેલું છે.

દીવાન સાહેબના સચિવ તરીકે એમને ખાસ કામ રહેતું નહિ, તેથી તેમણે નિખાલસપણે દીવાનસાહેબ પાસે વધારે કામ માગ્યું. ઓછાબોલા મનુભાઈએ 'જ્યોતિષ'ના મિનાક્ષરી મન્ત્રથી તેમના મનનું સમાધાન કર્યું.

પહેલા વિશ્વયુદ્ધનું એક પરિણામ એ આવ્યું કે સરકારી ખાતામાં આંકડાનું મહત્ત્વ ઘણો સ્વીકાર પામ્યું. દરેક દેશી રાજ્યોમાંથી એ વિષયનો ખાસ અભ્યાસ કરવા એક મહિના માટે અમુક સરકારી નોકરોને કલકત્તા મોકલવા એવો સરકારી હુકમ થયો. વડોદરા રાજ્યમાં રમણલાલ અને બીજા બે અધિકારીઓને એ વિષયનો અભ્યાસ કરવા કલકત્તા મોકલવામાં આવ્યા. કલકત્તામાં રમણલાલ પોતાના કૉલેજકાળના એક મિત્રને ત્યાં ઊતર્યા. અનેક રાજ્યોના ભેગા મળેલા અમલદારોનો એમને ત્યાં પરિચય થયો. પરંતુ વાચનશોખ પહેલેથી જ ઘણો ટકી રહેલો એટલે અંકશાસ્ત્રને લગતા પુસ્તકો તેમણે સાહિત્યનાં પુસ્તકો જેટલી જ રસિકતાથી વાંચ્યાં.

અંકશાસ્ત્રનો અભ્યાસ પૂરો કરી તેઓ કલકત્તાથી શાંતિનિકેતન ગયા. વિશ્વવિખ્યાત વિશ્વભારતીનો આશ્રમ અને તેની વ્યવસ્થા નિહાળી તેમને અપૂર્વ આનંદ થયો. કવિશ્રી રવીન્દ્રનાથ ટાગોરને પણ તેઓ મળ્યા અને ટાગોરની વિશ્વવ્યાપી પ્રતિભાથી તેઓ ખરેખર મુગ્ધ થયા. તેઓ તેમની પાસે એકાદ કલાક બેઠા અને તે દરમિયાન ગુજરાતી સાહિત્ય, રાજનીતિ તથા વડોદરાની પ્રગતિ વિશે ઘણી ઘણી વાતો તેમણે કવિ સાથે કરી. ઊઠતાં ઊઠતાં તેમણે ટાગોરના હસ્તાક્ષરની માગણી કરી જે કવિએ પ્રેમપૂર્વક એક સરસ

સુગંધિત કાગળ ઉપર કરી આપ્યા. જીવનભરમાં કોઈના પણ હસ્તાક્ષરની માગણી એમણે કરી હોય તો તે રવીન્દ્રનાથના જ.

વડોદરાની આવી એક નાની અંકશાખા વેપારઉદ્યોગ ખાતામાં ખોલવાની તેમણે રાજ્યને સૂચના કરી, અને તે અંગે શો અભ્યાસ જરૂરી છે તે પણ દર્શાવ્યું. શ્રી મનુભાઈ દીવાનને તેમનું નિવેદન ગમ્યું અને પોતાના સચિવપદેથી છૂટા કરી વેપારઉદ્યોગ ખાતામાં એક મદદનીશ તરીકે તેમને મૂકયા. એક બે પુસ્તકો લખ્યા સિવાય ત્યારે તેઓ ભાગ્યે જ બીજી કોઈ લેખનપ્રવૃત્તિ કરતા. અલબત્ત, કદી કદી 'ચન્દ્રપ્રકાશ' માસિકમાં તેઓ લેખો લખતા, પરંતુ તેમનો વાચનશોખ હતો તેવો ને તેવો જળવાઈ રહ્યો, જેને વેપારઉદ્યોગ ખાતાનાં પુસ્તકાલયે ઘણી સગવડો કરી આપી. આર્થિક, સામાજિક, ઔદ્યોગિક અને વહીવટી પુસ્તકો ઘણાં સારા પ્રમાણમાં તેમના જોવામાં આવ્યાં. સમાજશાસ્ત્રને લગતાં સુંદર પુસ્તકો પણ તેમને જોવાને મળ્યાં. વેપારઉદ્યોગ ખાતાના વડા શ્રી મણિભાઈ નાણાવટીએ સામાજિક કાર્યોનો એક કોશ ત્યારે તેમને બતાવ્યો જેના વાચને પશ્ચિમની સમાજસેવાના ઊંચાં અને ઊંડાં મૂલ્યાંકનો તેમને સમજાવ્યાં. સામાજિક કાર્યો વિચારપૂર્વક અભ્યાસ કર્યા પછી વધારે સફળતાથી કરી શકાય, તેવો સ્પષ્ટ ખ્યાલ તેમને આ વેપારઉદ્યોગ ખાતાએ જ આપ્યો એમ કહીએ તો ચાલે. નોકરી સાથે ઘણાં કાર્યો થઈ શકે એવી સ્પષ્ટતા વેપારઉદ્યોગ ખાતાના પુસ્તકાલયે તેમને કરી આપી.

વેપારઉદ્યોગ ખાતામાં વર્ષેકનો અનુભવ લીધો અને વળી પાછી મુલકીખાતાના રાજકીય વિભાગના સુપરિન્ટેન્ડન્ટ તરીકે તેમની બદલી થઈ. આ જગા ઉપર કામ ઓછું રહેતું. ત્રણેક કલાકમાં તેઓ ચાલુ કામ પતાવી નાખતા અને એક પછી એક જૂનાં કામો કાઢી જોતાં. રાજકીય ખાતાનું પુસ્તકાલય પણ એક સરસ પુસ્તકાલય હતું. કેટલાંક અપ્રાપ્ય પુસ્તકો એમને જોવા મળ્યાં.

રાજકીય શાખામાં બાર માસ પણ નહિ થયા હોય ત્યાં તેમની બદલી મહુવામાં વહીવટદાર તરીકે થઈ. મહુવામાં તેઓ બહુ જ થોડો સમય રહ્યા, પરંતુ ડાંગની પાડોશના આ પ્રદેશની લીલોતરી, કાવેરી, પૂર્ણા તથા અંબિકા સરખી ત્રણ ત્રણ નદીઓના આખા તાલુકાને વીંટી વળેલા પ્રવાહો અને બીજાં પ્રાકૃતિક તેમ જ નૈસર્ગિક સૌંદર્ય તેમના હૃદયમાં સદા માટે અંકિત થઈ ગયાં. ગામડે ગામડે ફરી આખો મહુવા તાલુકો એમણે થોડાં જ સમયમાં જોઈ નાખ્યો. પણ તાલુકાના પ્રશ્નો તેઓ વિચારી શકે એ પહેલાં તો વિજાપુર મહાલમાં એમની બદલી કરવામાં આવી.

ઉત્તર ગુજરાતના ફળદ્રુપ તાલુકાઓમાંનો એક મહાલ તે વિજાપુર. અહીં તેમને વિવિધ પ્રકારના અનુભવો થયા. જૂની ઠકરાતનો તેમને અહીં પરિચય થયો. ધનપુરાના ઠાકોર પાસેથી બંદૂક મારતાં પણ એ શીખ્યા. તે ઠાકોર દુહા પણ સારા લલકારતા. રમણલાલને ખબર પડી કે એમની પાસે વ્રજ ભાષાનું પિંગળ અને હિન્દીનાં અનેક પુસ્તકો પડયાં છે જે જોઈ જવાની એમને સુંદર તક મળી. સાથે સાથે કેટલાં ય કવિતાશોખીન અને કવિતાના અભ્યાસી બારોટ કવિઓનો એમને વિજાપુરમાં સંપર્ક થયો. ફુરસદના સમયમાં તેઓ તેમની પાસે આવતા અને તેમનાં રચેલાં કાવ્યો સંભળાવી કાવ્યકલાની ચર્ચા પણ કરતા. અદ્યતન કલ્પનાપ્રભાવ અને અર્થઘનતા તેમનાં કાવ્યોમાં ન મળે પણ શબ્દઘોરની કિંમત તે કવિઓએ તેમને સમજાવી. તેમની સાથે શેતરંજ રમતાં પણ તેઓ શીખ્યા.

મહુડીનું કોટયાર્ક મંદિર અને ઘંટાકર્ણનું જૈનમંદિર એમને આ સમયે બહુ ગમતાં. તેઓ વારંવાર ત્યાં જતાં અને મનને અવિરત આનંદથી ભરી દેતા. તે ઉપરાંત સાબરમતીને કિનારે આવેલું રણુસીપુર, લોદરા, રીધોલ વગેરે સ્થળોની રમણીયતા એમને સ્પર્શી ગઈ. નોકરી અને વહીવટને અંગે તેઓ સમગ્ર ગુજરાતના પ્રત્યક્ષ સંપર્કમાં આવ્યા.

વડોદરા રાજ્યની તાલુકા અધિકારીઓની કચેરીમાં પણ ભરચક પુસ્તકાલયો ખરાં. કાયદા, કાનૂન અને મોટે ભાગે નિવેદનોનાં જ × પુસ્તકો તેમાં હોય એ છતાં બે વિશિષ્ટ પુસ્તકો અહીં તેમની દૃષ્ટિએ ચડયાં. એક કુટનું ભૂસ્તરનિવેદન અને બીજું ઉત્તર ગુજરાતના શિલ્પઅવશેષનું નિવેદન. એ પુસ્તકોમાંથી એક બે મહત્ત્વની બાબતો તેમને મળી આવી. ભૂસ્તરનિવેદને કહ્યું કે સાબરમતીની રેતીમાંથી પાષાણયુગના માનવહથિયારો મળી આવ્યાં છે; એટલે લાખો વર્ષ ઉપર અહીં અસંસ્કૃત માનવી વસતો હોવો જોઈએ. પ્રાચીન જગત અહીં તેમને પરીકથા જેવું રોમાંચક લાગ્યું. સ્થાપત્ય નિવેદને વિજાપુર તાલુકાના એક મહત્ત્વહીન ગામમાં ગુજરાતની કલાએ સતત યાદ રાખવા સરખો એક શિલ્પસ્થાપત્યનો સોલંકીયુગનો નમૂનો હતો એ પ્રકારની માહિતી આપી, જે તેઓ જોઈ પણ આવ્યા. આ નિવેદનોનાં વાચન અને મનનથી 'ક્ષિતિજ'ની કથા વર્ષો પછી ઉદ્‌ભવી હોય એમ માની શકાય. વળી વિજાપુરના પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યે એમની સૌન્દર્યદૃષ્ટિને પણ અપૂર્વ ઝલક આપી.

લાંચરુશ્વતની બાજુ પણ તેમને અહીં જોવા મળી. કુટુંબ માટે સોનુંચાંદી ખરીદવા બદલ તેમના પર લાંચ લેવાનો આક્ષેપ આવ્યો, જે તેમણે પોતાની પ્રામાણિકતાના સામર્થ્યે જૂઠો સિદ્ધ કરી આપ્યો, પણ એથી લાંચરુશ્વત વિષે તેમને જે કટુ અનુભવ થયો તે તેઓ ભૂલી શકયા નહિ. એ કટુ અનુભવે તેમને લાંચરુશ્વત પાછળ રહેલાં સામાજિક તેમજ આર્થિક કારણોનો અભ્યાસ કરવાને પ્રેર્યા. થોડા વર્ષો પછી 'સ્નેહયજ્ઞ'માં એ ચિંતનનો પરિપાક શબ્દસ્થ થઈ અવિર્ભાવ પામ્યો.

જેટલો એમને કચેરીના કામમાં રસ એટલો જ પ્રજાજીવનમાં રસ. જે જે ગામ તેઓ જાય તે તે ગામની વિશિષ્ટતાઓ જોઈ લેવાનો અને સમજી લેવાનો તેમને ભારે શોખ. એ રીતે આપણાં

× *Information Literature*

જીવનની એક વિશિષ્ટ બાજુ તેમને જોવા મળી. તેઓને ગુનેગાર કોમનો પરિચય થયો. ઉત્તર ગુજરાતના ઠાકરડાઓ, વાઘરી, કોળી વગેરે કોમોને ગુના કરનારી કોમ તરીકે સરકારી વહીવટ ઓળખે અને સવાર સાંજ જરૂર પડે ત્યાં તેમની હાજરી પૂરી ગુનાં માટે રખડવાની ટેવ ઉપર રાજ્ય જાપ્તો પણ મૂકે, મુલકીખાતાના અમલદાર તરીકે સમાજના ગુનેગાર વિભાગ તરફ દૃષ્ટિ કરવાનો એમને પ્રસંગ મળ્યો. એમને ગુનેગારો અને ગુનેગાર કોમોમાં અખૂટ રસ પડતો. વર્ષો પછી આ અનુભવોનો નિચોડ એમણે 'હૃદય વિભૂતિ'ની નવલકથા દ્વારા ગુજરાતને આપ્યો.

વિજાપુરમાં તેઓ ઘણી વાર ભજનિકોને પણ સાંભળતા. કથા, કીર્તન, અને ભજનની સંસ્થા ભણેલાઓની બેદરકારી વચ્ચે પણ જીવન્ત હતી એમ તેમને લાગ્યું. મીરાણીઓના રાજિયા એટલે કે મૃત્યુગીતો તેમને ઘણાં ગમતાં. ઉપરાંત આ તાલુકાએ આપેલા ધંધાદારી રંગભૂમિના કેટલાંક શ્રેષ્ઠ કોટિના અભિનેતાનો પણ તેમને પરિચય થયો. નામાંકિત અભિનેતાઓ સાથે મૈત્રીભાવે તેઓ વર્તન રાખતા અને વારંવાર એમને પોતાને ત્યાં બોલાવતા. તેમની સાથે ચર્ચાઓ કરી તેમનાં ગીતો પણ સાંભળતા. આમ નોકરી સાથે સાહિત્ય, સંગીત અને રમતગમતના શોખ તેઓ વિકસાવતા ગયા. ઉપરાંત ઘોડેસવારીનો શોખ પણ અહીં વધી ગયો. વિજાપુરથી મહેસાણા તેઓ ઘોડા ઉપર સરળતાથી જઈ શકતા. એક વાર એક અત્યંત તોફાની ઘોડીએ તેમને પાડી નાખી પંદરેક દિવસ પથારીવશ પણ કરેલા. 'કોકિલા'માં જગદીશ ઘોડે બેસે છે તેમ જ 'પત્રલાલસા'માં વ્યોમેશચંદ્ર ઘોડા ઉપરથી પડી જતાં સખ્ત ઇજા પામે છે વગેરે હકીકતોની પ્રેરણા તેમને આ શોખમાંથી સાંપડી હશે. ઉપરાંત 'ઘોડેસ્વાર' નામે 'ઝાકળ'માં સંગ્રહિત થયેલી ટૂંકી વાર્તામાં પણ તેમના આ શોખનું અને અનુભવનું નિરૂપણ થયેલું જોવાં મળે છે.

વિજાપુરમાં એમણે ત્રણ સંતોને પણ નિહાળ્યા. એક સુવિખ્યાત જૈનાચાર્ય બુદ્ધિસાગર, બીજા મહારાષ્ટ્રી ઓરિયા સ્વામી અને ત્રીજા સુપ્રસિદ્ધ કવિ ઋષિરાજ. તેમાંથી ઓરિયા સ્વામી વધારે અનોખા વ્યક્તિત્વવાળા હતા. તેમની વય માટે અનેક કલ્પનાઓ થતી. તે વૃદ્ધ થતાં જ નથી એમ કહેવાતું. તે યોગસાધના અને વૈદકમાં પણ કુશળ હતા. અને જીવનના પૂર્વાશ્રમમાં તે ૧૮૫૭ના બળવા સાથે સંકળાયેલા હતા એમ પણ કહેવાતું. રમણલાલના પોતાના જ લખવા મુજબ 'ભારેલો અગ્નિ' લખતી વેળા ઓરિયા સ્વામી એમના મનમાં રમ્યા કરતા. ટૂંકમા એ બધા સંન્યાસીઓની છાયા તેમની અનેક નવલકથાઓમાં પડી એટલું જ નહિ, રહસ્યમય અને ભેદી સંન્યાસી કે યોગીનું પાત્ર તેમની શરૂઆતની ઘણીખરી નવલકથાઓનું વિશિષ્ટ લક્ષણ બન્યું.

વડોદરાના ડૉક્ટર ચિમનલાલ નામે ગૃહસ્થે સરકારી નોકરી છોડી પત્રકારિત્વમાં ઝંપલાવી 'નવગુજરાત' નામે પત્ર શરૂ કરેલું અને તે અંગે તેઓ વિજાપુર આવ્યા. આ સમયે રમણલાલ વિજાપુર છોડવાના હતા. રમણલાલને ડૉક્ટર ચિમનલાલનો થોડો પરિચય હતો, એટલે તેઓ તેમને મળવા આવ્યા. ડૉક્ટરે પોતાના નવા સાહસની વાત કરી તેમનો સહકાર માગ્યો. અને તે બદલે એક નવલકથા રમણલાલે 'નવગુજરાત' માટે લખી આપવી એવો પ્રસ્તાવ મૂક્યો. રમણલાલે 'જોઈશ' કહીને પતાવ્યું.

એ સમયે શ્રી મુનશીના 'ગુજરાત' માસિકમાં 'ગુજરાતનો નાથ' નવલકથા છપાતી હતી જે રમણલાલ તેમની પત્ની સાથે રસપૂર્વક વાંચતા. રમણલાલના સ્નેહીમિત્ર શ્રી રમાકાન્ત ગૌતમ પણ તે વાચનમાં સાથ આપતા. રમાકાન્તને રમણલાલના સાહિત્યશોખની ખબર એટલે તેઓ વારંવાર રમણલાલને કશું લખવા માટે ઉત્તેજ્યા કરે. ડૉક્ટર ચિમનલાલ 'નવગુજરાત' માટે નવલકથા લખવાનું આમન્ત્રણ આપી ગયા તે સમયે રમાકાન્ત ગૌતમ ત્યાં હાજર હતા.

ચીમનલાલનાં ગયા પછી એમણે રમણલાલને ઘેરબેઠાં મળેલા આમન્ત્રણને સ્વીકાર કરવા આગ્રહ કર્યો. દરમિયાન વડોદરા સચિવાલયમાં Secretariat–મંત્રીમદદનીશ–Assistant to the Ministerની જગ્યાએ એમની બદલી થઈ અને તેઓ વિજાપુર છોડી ઈ. સ. ૧૯૨૪માં વડોદરા આવ્યા. સચિવાલયમાં પ્રગતિવિભાગનું કામ એમણે હાથમાં લીધું. સાથે સાથે 'નવગુજરાત' માટે એક વાર્તા પણ એમણે લખવી શરૂ કરી.

એ અરસામા તેઓ વિશ્વનાં ઠગમંડળોનો ઇતિહાસ અને તેમનાં સારાં ખોટાં કાર્યોને લગતાં પુસ્તકો શોખને ખાતર વાંચતા હતા. પ્રજાજીવન સાથે ધાર્મિક, સામાજિક અને રાજકીય દૃષ્ટિએ ઠગમંડળો તેમને સાંકળાયેલાં લાગ્યાં, અને એ વિષય તેમને રસમય લાગ્યો. તેમાંથી 'નવગુજરાત' માટે દર અઠવાડિએ 'ઠગ' નામે નવલકથા લખવાની તેમણે શરૂ કરી. જે પાછળથી સને ૧૯૩૮માં પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થઈ. આમ 'ઠગ'થી તેમનું નવલકથા લેખન શરૂ થયું.

તેમના જીવનનો સુખી, ઉત્કર્ષમય અને તેમને ઘણી રીતે ઘડનાર સમય તે વિજાપુરમાં ગાળેલો સમય. એમનું કૌટુમ્બિક જીવન તથા ખાસ કરીને એમની પત્નીનો સુભગ સહચાર અંગત રીતે એ જીવનનાં પ્રેરકબળ હતાં. વિજાપુરના એ અઢી વર્ષના વહીવટ દરમિયાન અનેક પ્રકારના વહીવટો તેમને સમજવા મળ્યા, તેમ જ પ્રજાજીવનનાં પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં આવવાનો તેમને સુંદર મોકો મળ્યો, અને અમલદારી સાથે આનંદ કેમ લેવાય તેનું પ્રાથમિક શિક્ષણ એમને વિજાપુરમાં મળ્યું; અનેક રીતે વિજાપુર તેમના નોકરી જીવનના સીમાચિહ્ન અને સ્મરણસ્તૂપ જેવું બની રહ્યું.

મંત્રીમદદનીશની જગ્યા એટલે રાજ્યસચિવની જગ્યા. આખી કચેરીનું કામ કરવા માટે ત્રણ અગર ચાર મંત્રીમદદનીશો નીમવામાં આવતા તેમાં એક મદદનીશ તરીકે તેમની નિમણૂક થઈ. કચેરીનું કામ ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચાયેલું. એક મુલકીવિભાગ, બીજો ન્યાય-

વિભાગ અને ત્રીજો પ્રગતિવિભાગ. તેઓ પ્રગતિવિભાગના મંત્રી-મદદનીશ બન્યા. 'હૃદયનાથ'માં આવતા કચેરીના અને ન્યાયવિભાગના એમ બે દીવાનોની કલ્પના તેમને અહીંથી મળી હોવાનું માની શકાય.

'સયાજીવિજય' એ વડોદરાનું અગ્રણી પત્ર. શ્રી માણેકલાલ ડૉક્ટર એ પત્રના અધિપતિ હતા. ડૉક્ટર ચિમનલાલના 'નવ ગુજરાત'માં આવતું વાર્તાનું તત્ત્વ તેમના ધ્યાનમાં આવ્યું, અને તેમણે પણ રમણલાલને 'સયાજીવિજય' માટે વાર્તા લખી આપવાનો આગ્રહ કર્યો જેનો રમણલાલ પોતાની સ્વભાવજન્ય નમ્રતા અનુસાર અસ્વીકાર ન કરી શક્યા અને 'સયાજીવિજય' માટે 'પત્રલાલસા' નામે વાર્તા એમણે લખવાની શરૂઆત કરી. 'પત્રલાલસા'થી તેઓ 'સયાજીવિજય' સાથે કાયમ માટે જોડાયા કેમકે એ પત્રના ભેટ-પુસ્તકો એમણે જ હવે લખવા માંડ્યા. સાહિત્યની સૃષ્ટિમાં તેઓ સ્થાન પામશે એની તેમને કશી કલ્પના પણ નહિ. લેખક થવા માટે સ્વપ્ન સેવ્યું હોય તો તે નાટ્યલેખક થવાનું, પણ અહીં તેમણે અજાણી દિશામાં પગલાં માંડ્યાં! નવલકથા એમના જીવન સાથે એ પછી તો અપરિહાર્ય બની.

એમની લેખનશક્તિ માટે એમના મિત્રોને આદર વધવા લાગ્યો, અને તેથી પ્રેરાઈ ને તેમના એક મિત્ર શ્રી નાગેન્દ્ર મજમુદાર તેમને એક દિવસ મળવા આવ્યા. વડોદરા કૉલેજમાં રમણલાલ વિદ્યાભ્યાસ કરતા હતા એ સમયના આચાર્ય આર્થર ઓમેરીસ ક્લાર્ક ઈ. સ. ૧૯૨૪માં અવસાન પામ્યા. તેમના પ્રશંસક વિદ્યાર્થીઓ અને ભૂતપૂર્વ શિષ્યોએ શોકજનક સભા ભરી તેમનું સ્મારક કાયમ કરવાનો એક ઠરાવ કર્યો અને એક રંજન કાર્યક્રમ યોજી તે માટે રમણલાલ પાસે એક નાટકની તેમણે માગણી કરી. આ પહેલાં 'સંયુક્તા' નાટકની સફળતાએ તેમને પ્રોત્સાહિત કરેલા એટલે ત્યારથી તેમના મનમાં 'શંકિત હૃદય'નું વસ્તુ રમ્યા કરતું હતું, અને એકાદ બે પ્રવેશો એમણે લખી પણ નાખેલા. શ્રી મજમુદારનું આમન્ત્રણ મળતાં લગભગ નવ દસ

વર્ષે 'શંકિત હૃદય'નું વસ્તુ ફરીને જાગૃત થયું અને તેમણે એ આમન્ત્રણ સ્વીકાર્યું. બે વાર્તાઓ તો છપાતી હતી, કચેરીમાં પણ સમયસર હાજરી આપવી પડે; છતાં એમણે એ ઉપાધિઓ વચ્ચે પણ 'શંકિત હૃદય' લખ્યું. આ નાટકમાં હાસ્યરસ સાથે એમણે પોતાનો સંગીતપ્રેમ પણ ઠીક પ્રમાણમાં વ્યક્ત કર્યો. વળી નાટકમાં આવતી ચાર દેવીઓનાં પાત્રની ભૂમિકાઓ જે સમયમા સ્ત્રીપાત્રો મળતાં નહિ તેવા સમયમાં ચાર સંસ્કારી અને કેળવાયેલી યુવતીઓએ ભજવી બતાવી. એ બધાંને લઈ ને નાટક ઘણી સફળતા પામ્યું. એ પ્રસંગ પછી પણ જ્યાં જ્યાં એ નાટક ભજવાયું ત્યાં ત્યાં તેને સુંદર સત્કાર મળ્યો અને સાથે સાથે લેખક તરીકેની રમણલાલની લોકપ્રિયતા પણ વધવા લાગી.

સાહિત્યસેવા અને સમાજસેવા

શહેર કરતાં એમને ગામડામાં વધારે ફાવતું. વડોદરામાં મંત્રી-મદદનીશનું કામ ઘણું ભારે ગણાય. તેમાં રમણલાલે 'સયાજીવિજય' માટે વર્ષે વર્ષે ભેટપુસ્તકો લખવા માંડ્યા જેથી વડોદરામાં તેમની તબિયત સારી રહી નહિ. વડોદરાના સચિવાલયની મહત્ત્વની છતાં બોજાવાળી નોકરી કરતાં મુલકીખાતાની નોકરી પોતાને વધારે અનુકૂળ આવશે તેમ માની જાતે જ બદલીની માગણી કરી, અને તબિયતને કારણે તે મંજૂર પણ થઈ. તેમની બદલી સિદ્ધપુર વહીવટદાર તરીકે કરવામાં આવી. વડોદરા છોડતાં પહેલા તેમણે ઈ. સ. ૧૯૨૫માં 'જયંત' અને ઈ. સ. ૧૯૨૬ માં 'શિરીષ' એ બે નવલકથાઓ 'સયાજીવિજય' માટે લખી, જે તત્કાળ પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ પણ થઈ.

સિદ્ધપુર આવ્યાં પછી રાજ્યનું નિવેદન લખવા માટે એમને બોલાવવામાં આવેલા અને તે દરમિયાન શ્રીમંત મહારાજાએ તેમને એક મહત્ત્વનું કામ સોંપ્યું. રાજ્યના પ્રત્યેક ગામડાંની વિગતવાર હકીકત મહારાજાને જોઈતી હોય તે ક્ષણે તેમને મળી શકે એવી

જાતનું પત્રક તૈયાર કરવાની રમણલાલને આજ્ઞા થઈ. ઈ. સ. ૧૯૧૮માં રમણલાલ અંકશાસ્ત્ર શીખેલા તે મહારાજાને યાદ હતું. એટલે રમણલાલે એ પત્રક બનાવવું શરૂ કર્યું, જેને લઈને રાજ્યના તાલુકે તાલુકે રમણલાલને ફરવું પડ્યું અને ગ્રામજીવનના વિવિધ અનુભવો તેમને પ્રાપ્ત થયા. સેવાની ભાવના તો રમણલાલમાં પ્રથમથી જ પ્રબળ અને તીવ્ર હતી. ગાંધીજીના વિચારો તેમના હૃદય ઉપર ઊંડી અસર કરી રહ્યા હતા, પણ તેમણે તો એ સાથે અમલદારી પણ કરવાની હતી, એટલે જે કાંઈ સેવા તેઓ કરી શકે તે અમલદારની રાહે જ શક્ય બને તેમ હતું. પરંતુ એ છતાં કોઈ પણ સાચા સમાજ-સેવક જેટલી ધગશ અને કાર્યનિષ્ઠા એમણે એક સેવક તરીકે દર્શાવ્યાં. સિદ્ધપુરના અમલ દરમિયાન તેમણે કૃષિ અને પશુપ્રદર્શન, ઉત્તર-ગુજરાતના વ્યાયામમંડળની સ્થાપના, ગ્રામપંચાયત અને નેત્રદાન યજ્ઞ વગેરે સમાજસેવાનાં સુંદર કાર્યો કર્યાં. જનતાએ પણ તેમાં તેમને ઉત્સાહપૂર્વક સાથ આપ્યો. સરકારી નોકરી સાથે લોકોપયોગી જાહેર કામ કરવાનું મળ્યું તેથી તેમને ઊંડો સંતોષ થયો.

અતિવૃષ્ટિના વર્ષમાં પાકની સ્થિતિ તપાસવા શ્રી મણિભાઈ નાણાવટી સિદ્ધપુર આવ્યા. તેમની સાથે ગામડામાં ફરતાં ફરતાં એક દિવસ વાતવાતમાં શ્રી મણિભાઈએ ગ્રામજીવનને અનુલક્ષીને નવલકથા લખવાનું રમણલાલને સૂચન કર્યું. એ સૂચન એમને ગમ્યું અને તત્કાલીન અનુભવોથી પ્રેરાઈને એમણે 'કોકિલા' લખવા માંડી. 'કોકિલા'ના આયોજનમાં તત્કાલીન ગ્રામજીવનને લગતાં અનુભવો ઉપરાંત તેમની સ્વાનુભવ રસિકતા પણ આવિષ્કાર પામી, કેમકે પ્રેમાળ પત્નીનો સહચાર તેમનામાં આ સમયે અખૂટ પ્રેરણા રેડી રહ્યો હતો. દુર્ભાગ્યે ઈ. સ. ૧૯૨૭માં 'કોકિલા' લખાતી હતી ત્યારે જ એ પ્રેમમૂર્તિ પત્નીનું ક્ષયની બીમારીથી દસ વર્ષનો પુત્ર અને એકાદ વર્ષની પુત્રી એમ બે સંતાનોને પાછળ મૂકી સિદ્ધપુરમાં અવસાન થયું. રમણલાલને ઘણો આઘાત લાગ્યો. પણ તે આઘાત એક આપ્તપુરુષની

જેમ તેઓ જીરવી શકયા. પ્રિયતમાના અવસાને તેમની પ્રવૃત્તિમાં કશો વિક્ષેપ ન પડચો. તેઓ એકલા પડ્યા પણ તે એકલતાએ તેમને એકાગ્ર અને કાર્યરત બનાવ્યા. માતા, પિતા, મિત્રો અને અન્ય આપ્તજનોનાં અનેક પ્રકારનાં દબાણોને અવગણી તેમણે પુનર્લગ્ન ન જ કર્યું; અને માવિહોણાં બે સંતાનોનો ઉછેર પોતાને માથે લીધો.

સિદ્ધપુરથી તેમની બદલી નવસારી પ્રાંતપંચાયત અમલદાર તરીકે થઈ. પંચાયત અમલદાર તરીકે એમણે આખા પ્રાંતમા ગામડે ગામડે ફરી લોકોની જરૂરિયાતોનો અભ્યાસ કરવાનો હતો અને પંચાયતનું કામ સરળ બને એવી વ્યવસ્થા પણ કરવાની હતી. આ કામ એકાદ વર્ષ ચાલ્યું અને બંધ પણ થઈ ગયું કેમકે એ જગ્યા જ દરેક પ્રાંતમાંથી કાઢી નાખવામાં આવી, એટલે તેમની નિમણૂક પાછી નવસારી વહીવટદાર તરીકે કરવામાં આવી. નવસારી પ્રાંતને ગામડે ગામડે ફરવાનો એમને જે અનુભવ થયો તે એવો સચોટ નીવડચો કે જેને લીધે ગ્રામજનતા પ્રત્યેની એમની સહાનુભૂતિ વધારે પ્રબળ બની અને તેમને પ્રતીત થયું કે ગ્રામજનતાને સાચું અને વેળાસર માર્ગદર્શન મળે તો એ ગ્રામજનતા કોઈને પણ ભયરૂપ થયા વગર જરૂર સ્વાવલંબી અને સ્વાયત્ત બની શકે.

ગ્રામપંચાયતના અમલદાર તરીકે કામ કરવાથી અંગત રીતે એમને ઘણો લાભ થયો. ગ્રામજનતાનો તેમને ઊંડો પરિચય થયો. પરંતુ તેમાં પ્રાંતપંચાયતના એન્જિનિયર સદ્‌ગત શ્રી વિજયલાલ ધ્રુવનો એમને જે અંગત પરિચય થયો તે અવિસ્મરણીય નીવડચો. વિજયલાલની સુજનતા, તેમની ઉકેલશક્તિ તેમ જ લોકોને ઉપયોગી થઈ પડવાની વૃત્તિ અને તેમની ભવ્ય વિદ્વત્તાએ તેમના પર બહુ ઊંડી છાપ પાડી. તેઓ તેમના અનન્ય મિત્ર બન્યા. પશ્ચિમના વૈજ્ઞાનિક ફિલસૂફોનાં પુસ્તકો તેઓ સારા પ્રમાણમાં મંગાવતા; રમણલાલને તે વાંચવાને મળતાં. એડિંગ્ટન, હાલ્ડેન, રસેલ વગેરે લેખકોનાં તેમની પાસેથી મળતાં પુસ્તકો તેઓ રસપૂર્વક વાંચી જતાં. રમણલાલ નવ–

સારી રહ્યા ત્યાં સુધી તેમનાં સાર્વજનિક હિતનાં ગ્રામોપયોગી કાર્યોમાં વિજયલાલે બહુ સક્રિય સાથ આપ્યો. એ સાથ ન હોત તો નવસારીના એમના ગ્રામોન્નતિના પ્રયોગો એટલા સફળ થયા ન હોત. વિજયલાલ પરથી એમણે 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં એક એન્જિનિયર નાયકની કલ્પના કરી અશ્વિનનું પાત્ર યોજ્યું હોય એમ લાગે છે. +

ગ્રામપંચાયત અમલદારની જગાએ તેમનો અનેકવિધ વિકાસ સાધ્યો. સરકારી નોકરી સત્તા ભલે હોય, એમને માટે તો એ આત્મવિકાસનું સાધન બની ચૂકી. નવસારીના અમલ દરમિયાન તેમનું સાહિત્યસર્જન પણ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યું તેમ કહી શકાય. કેમકે 'દિવ્યચક્ષુ', 'પૂર્ણિમા', 'બંસરી' તથા 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના બે ભાગો જેવાં ઉત્તમ સર્જનો તેમણે અહીં જ કર્યાં. તેમનો પહેલો વાર્તાસંગ્રહ 'ઝાકળ' પણ ત્યારે જ પ્રસિદ્ધ થયો. સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર તરીકે અહીંથી તેઓ લોકપ્રિય થવા લાગ્યા. 'દિવ્યચક્ષુ' માટે તેમને રાયબહાદુર હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા પારિતોષિક મળ્યું; તેમ જ ગુજરાત સાહિત્યસભાએ ઉત્તમ નવલકથાઓ લખવા બદલ ઈ.સ. ૧૯૩૨માં રણજીતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત કરી તેમનું યોગ્ય સન્માન

+ આ માન્યતા ઘણે અંશે સાચી છે. જુઓ રમણલાલનાં જ શબ્દો :

'છીણમ) નામના એક ગામડામાં ફરતાં ફરતાં એક ઓટલે બેઠેલા સુઘડ યુવાનને જોઈ મને લાગ્યું કે એનામાં નવીન ભણતરનો ઓપ હોવો જોઈએ. સહજ પૂછ્યું અને મારી સાથે જ ગામમાં ફરતા પટેલ કે પંચનો એ પુત્ર હતો એમ ખબર પડી. વધારામાં તે યુવાન એક નાનો એન્જિનિયર હતો અને નોકરી મળતાં થતા વિલંબને લઈ નારાજીમાં નિષ્ક્રિય, નિરુત્સાહી જીવન પોતાના ગામડામાં ગાળતો હતો એમ હકીકત આગળ આવી. પંચાયત સપ્તાહની યોજનામાં મારા સદ્‌ગત મિત્ર શ્રી વિજયલાલ કનૈયાલાલ ધ્રુવે એન્જિનિયર તરીકે મને બહુ જ ઉપયોગી નીવડ્યા હતા, એટલે ગ્રામજીવનમાં એન્જિનિયરનું કેટલું મહત્ત્વ હોઈ શકે એનો ખ્યાલ મને હતો...એટલા જ પ્રસંગમાંથી આખા ગ્રામજીવનને સ્પર્શતી ગ્રામચરિત્રની રચના 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં ઊપસી આવી.'

—'સાહિત્ય અને ચિંતન'

કર્યું. એ સાથે સમગ્ર ગુજરાતમાં તેમનું નામ ગૂંજતું થયું. અને પ્રજાએ કરેલા યોગ્ય પુરસ્કારથી પ્રોત્સાહિત બની સાહિત્યસર્જનમાં તેમણે અદ્દ્ભુત પ્રગતિ સાધવા માંડી. ઈ. સ. ૧૯૩૪માં નવસારી છોડતાં પહેલાં શ્રી સયાજીરાવ વ્યાખ્યાનમાળાને અંગે 'વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યનાં વલણો'× નામે મનનીય વ્યાખ્યાન આપી એક વિદ્વાન તરીકે પણ પોતાની પ્રતિભા એમણે ગુજરાતમાં અંકિત કરવા માંડી. તે પહેલા એટલે કે ઈ.સ. ૧૯૩૩મા તેઓ નાગરમંડળના મુંબઈ મુકામે પ્રમુખ બન્યા.

ઈ. સ. ૧૯૩૫મા નવસારીથી તેમની બદલી પેટલાદમાં વહીવટદાર તરીકે થઈ. પેટલાદમાં એમણે સુધરાઈ સપ્તાહ ઊજવ્યું. આ જ સમયે મળેલ મુસ્લિમ કવિસંમેલન તથા રંગભૂમિપરિષદના પ્રમુખ તરીકે તેમની વરણી થઈ. અને ઈ. સ. ૧૯૩૭ માં પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળના તેમ જ વડોદરા સાહિત્યસભાના તેઓ પ્રમુખ બન્યા. 'ભારેલો અગ્નિ', 'હૃદયવિભૂતિ' વગેરે નવલકથાઓ પણ આ સમયે પ્રસિદ્ધ થઈ. દરમિયાન તેઓ મહારાજા પ્રતાપસિંહ ગાયકવાડના ખાનગી મંત્રી તરીકે કામ કરતા હતા.

સિદ્ધહસ્ત સાહિત્યકાર તરીકે ગુજરાતમાં તો તેઓ નામાંકિત થઈ ચૂકયા હતા, પણ હવે આંતરપ્રાંતીય પ્રસિદ્ધિ પણ વધવા લાગી; કેમકે 'કોકિલા', 'દિવ્યચક્ષુ' વગેરે કથાઓના હિન્દી, મરાઠી વગેરે હિન્દની બીજી ભાષાઓમા અનુવાદ થયા. 'કોકિલા' અને 'પૂર્ણિમા' ઉપરથી હિન્દની પ્રસિદ્ધ ચિત્રપટ સંસ્થાઓએ ચિત્રપટો ઉતારી તેમની લોકપ્રિયતામાં સંગીન ઉમેરો કર્યો. ઈ.સ. ૧૯૪૧માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ તેમને ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા માટે વ્યાખ્યાનો આપવા આમંત્રણ આપ્યું જેનો તેમણે સ્વીકાર કર્યો અને યુનિવર્સિટી હોલમાં પાંચ વ્યાખ્યાનો તેમણે આપ્યાં. જે પાછળથી 'ગુજરાતનું ઘડતર' એ શીર્ષક હેઠળ પ્રસિદ્ધ થયાં. એ જ

× 'જીવન અને સાહિત્ય'માં આ વ્યાખ્યાન પ્રગટ થયું છે.

વર્ષે અંધેરીમાં મળેલી ચૌદમી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના તેઓ સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ બન્યા.

મહારાજાના અંગતમંત્રી તરીકે છૂટા થઈ તેઓ વડોદરા રાજ્યના પ્રકાશન અધિકારી બન્યા. પ્રકાશન અધિકારી હતા તે દરમિયાન ઈ.સ. ૧૯૪૨ માં તેમને પચાસ વર્ષ પૂરા થતાં હોઈ મિત્રો, પ્રશંસકો, અનુયાયીઓ, સાહિત્યકારો, સરકારી નોકરો તેમ જ ગુજરાતની સાહિત્યરસિક જનતા એ બધાંએ મળી તેમની અનિચ્છા હોવા છતાં તેમનો વનપ્રવેશ ઊજવ્યો. અને તે પ્રસંગે તેમના જીવન અને સાહિત્યની યોગ્ય સમીક્ષા કરતો એક અભિનંદનગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કરી તેમની સેવાઓનો પુરસ્કાર કર્યો. આ પ્રસંગ પછી એક સિદ્ધહસ્ત સાહિત્યકાર તેમ જ બાહોશ અને પ્રામાણિક સરકારી નોકર તરીકે તેમની પ્રતિષ્ઠા સંગીન બની. ત્યાર બાદ ઈ.સ. ૧૯૪૩ માં પ્રકાશન અધિકારીની જગાએથી નવસારી પ્રાંતના સૂબા તરીકે વડોદરા રાજ્યે તેમની નિમણૂક કરી. એ પછી અમરેલી, મહેસાણા તથા વડોદરા જિલ્લાના સૂબા તરીકે તેમણે સત્તા ભોગવી. પણ એ સત્તાએ તેમને સત્તાશોખીન અમલદાર કદાપિ ન બનાવ્યા; તેઓ પ્રજાના નમ્ર સેવક બન્યા, અને સરકારી નોકર તરીકે પણ પ્રામાણિકતા, નિયમિતતા અને સુંદર વ્યવસ્થા રાજતંત્રમાં આણ્યાં. તેમ જ સાહિત્યક્ષેત્રે એક પછી એક સંખ્યાદૃષ્ટિએ તેમ જ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ તેમણે વિપુલ સર્જન કર્યું.

ઈ.સ. ૧૯૪૭ માં ભારત સ્વાધીન થતાં વડોદરા રાજ્યનું મુંબઈ રાજ્યમાં વિલીનીકરણ થયું એટલે તેઓ વડોદરા રાજ્યના મહેસૂલ અધિકારી નિમાયા. બીજે જ વર્ષે તેઓ નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થયા. નિવૃત્તિ બાદ તેમનું જીવન સમાજસેવા અને સાહિત્યસેવા માટે વધારે પ્રવૃત્તિશીલ બન્યું. વ્યક્તિ મટી તેઓ સંસ્થા બન્યા. વડોદરા શહેરની કોઈ પણ સાંસારિક કે સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિ રમણલાલના સહકાર વગર અસંભવિત બની. ઈ.સ. ૧૯૫૨માં અત્યંત સાદાઈથી તેમના જીવનનો મણિમહોત્સવ ઊજવાયો. તે જ વર્ષના ડિસેમ્બર મહિનામાં અખિલ-

ભારત શાંતિપરિષદે સમાજનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોના પ્રતિનિધિઓને વિયેના વિશ્વશાંતિપરિષદમાં મોકલ્યા. ગુજરાતમાંથી સાહિત્યકાર તરીકે રમણલાલને આમંત્રણ મળેલું. વિયેનાથી તેઓ ઈ.સ. ૧૯૫૩ના જાન્યુઆરી માસમાં સોવિયેટ સમવાય તંત્ર નીચેના દેશોના પ્રવાસે ગયા. જે દેશની આર્થિક, સામાજિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિ માટે જાણવાની તેમને જિજ્ઞાસા હતી તે રશિયાનું રાજતંત્ર નિહાળી તેમને અવિરત આનંદ થયો. તે પ્રવાસનાં સંસ્મરણો તેમજ રશિયા વિશેનો સાચો ખ્યાલ તેમણે 'રશિયા અને માનવશાંતિ' નામે પુસ્તક પ્રગટ કરી ગુજરાતને આપ્યો.

તેમની તબિયત જોઈએ તેવી સારી રહેતી નહોતી. પેટના વાયુનું જોર વધ્યું હતું; તેમનું શરીર ધીમે ધીમે દમના વ્યાધિથી વ્યાપ્ત – Asthmatic – થતું જતું હતું, એ છતાં ગંભીર રીતે તેમની તબિયત બગડેલી નહિ. સાહિત્યસેવા અને સમાજસેવા પ્રત્યે તેઓ એટલા ઉત્કટ બનેલા કે શારીરિક વ્યાધિઓ તરફ એમણે દુર્લક્ષ સેવ્યું, પરંતુ એથી વ્યાધિઓની વાસ્તવિકતા નષ્ટ થાય તેમ નહોતી; અને વીસમી સપ્ટેમ્બર, ૧૯૫૪ના રોજ બપોરે ભોજન પછીની આરામનિદ્રામાં જ અચાનક હૃદય બંધ પડી જતાં તેમનું અવસાન થયું.

પ્રિય પત્નીના અવસાન પછી તેમનું જીવન સાહિત્યમય હતું. નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થતાં તેઓ આ એકનિષ્ઠ જીવનની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલા. ઈ.સ. ૧૯૪૭ સુધી તેમનાં પુસ્તકોની સંખ્યા ચાળીસની હતી. તેમના અવસાનસમયે તે સંખ્યા સિત્તેરે પહોંચેલી, જે ઘટના અવિશ્રાન્ત શ્રમ અને કાર્યનિષ્ઠાની સાક્ષી પૂરે છે. ૭ વર્ષના એ આદર્શ સાક્ષરજીવનમાં તેમણે ત્રીસેક જેટલાં પુસ્તકો લખીને ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એક અપૂર્વ પ્રકરણ ઉમેર્યું.

પ્રકરણ ત્રીજું

રમણલાલને ઘડનાર પ્રેરક બળો

"બ્રહ્માડ આ તો ગૂઢ તાનનું છે
આધાર સહુને સહુનો રહ્યો જ્યાં,
લે છે સહુ કૈં સહુને દઈ કૈં,
આભાર સહુનો સહુ ઉપરે છે."

—કલાપી

"માનવીને સમષ્ટિમાં કેટલાં અંગ ઘડી રહી છે એનો વિચાર ગમે તેવા અહંને પણ નમ્ર બનાવી રહે છે."

—'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

કૌટુમ્બિક સંસ્કારો

પ્રત્યેક વ્યક્તિનું જીવન કૌટુમ્બિક, સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય પરિબળોથી ઘડાય છે. સમાજ, ધર્મ અને પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિ વ્યક્તિને ઘડવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે તેમાં શંકા નથી; પણ એ છતાં વ્યક્તિ ઉપર કોઈ પણ સંસ્કારોની ઊંડી અને દૃઢ અસર પડતી હોય તો તે કૌટુમ્બિક અગર ગૃહસંસ્કારોની જ હોય છે. શિવાજી મહારાજને ઘડનાર અલબત્ત 'મહાભારત' અને 'રામાયણ' જેવાં મહાકાવ્યો; પણ એ અસરનાં મૂળ તો તેની માતાએ જ તેનામાં રોપેલાં. વનરાજ ચાવડો શીલગુણસૂરિ અને સુરપાળથી ઘડાયો પણ ધર્મ અને શૌર્ય તેનામાં જન્મથી રેડનાર તો તેની માતા રૂપસુંદરી. ગોવર્ધનરામની પ્રતિભા ભારતની પ્રાચીન અને યુરોપની અર્વાચીન સંસ્કૃતિ દ્વારા ખીલેલી પણ એ સમર્થ પ્રતિભાના

મૂળભૂત અંકુરો તેમના ગૃહજીવનમાંથી જ ઉદ્‌ભવેલા. ટોલ્સ્ટોય, રસ્કિન અને રાયચંદભાઈએ મહાત્મા ગાંધીજીના વિચારો અને વ્યક્તિત્વને વિકસાવ્યા પણ એ બધાંની પાર્શ્વભૂમિ તેમના માતાનું ધર્મપરાયણ અને પવિત્ર જીવન હતું. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યિક શૈલીથી પ્રબળ રીતે આકર્ષયેલ ન્હાનાલાલ કવિ સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના જન્મસિદ્ધ સંસ્કારોને જીવનપર્યંત વળગી રહ્યા. એ રીતે સામાજિક અને રાજકીય ક્ષેત્રે થયેલ યુગક્રાન્તિનાં આંદોલનો વ્યાપક રીતે પચાવી જનાર રમણલાલના વ્યક્તિત્વમાં કુટુંબસંસ્કારો અગ્રસ્થાને અનુષ્ઠાન પામેલા હોય તેમ સ્પષ્ટ લાગે છે.

પોતાની નવલકથાઓમાં સંજોગોને વશ થઈ નીતિ અને ધર્મ ભૂલનારાં અનેક પાત્રોને સહાનુભૂતિપૂર્વક આલેખનાર રમણલાલ દેસાઈ અંગત જીવનમાં ખરેખર પવિત્ર હતા. વીસમી સદીના ગુજરાતમાં તો લગભગ સંદિગ્ધ રીતે સમજાયેલા વાસ્તવવાદથી અને સામ્યવાદથી મુગ્ધ બનનાર રમણલાલ પોતાની કલાભાવનામાં એ છતાં ઉદાત્ત રહી શક્યા તેનું રહસ્ય તેમને વારસામાં મળેલા માતાપિતાના સંસ્કારોને સહેજે લેખી શકાય. ન્હાનાલાલ કવિનાં અન્ય વિવેચનવિધાનો વિષે ગમે તે અભિપ્રાય ધરાવીએ પણ એ છતાં અહીં તેમની સાથે સહમત થયા વગર રહી શકાતું નથી કે "એમની દૂધઉજળી રસિકતા એમનાં વૈષ્ણવ માતાપિતા દીધેલો જન્મસ્નેહનો વારસો છે." * વધારે વ્યાપક રીતે સમજાવીએ તો તેમના રસસાગરની પાળો પુણ્યથી બાંધનાર મૂળ તો તેમનાં માતાપિતા જ. આચારઆગ્રહી માતા અને અજ્ઞેયવાદી પિતા એ ઉભયના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વથી તેમના પર ઊંડી અસર થયેલી છે. માતાની ધાર્મિકતા અને ધાર્મિક વિધિઓ એમને ક્રિયાકાંડની ઘેલછાઓ સુધી કદાપિ સ્પર્શી શકતી નથી. તેમ જ પિતાના અજ્ઞેયવાદી વિચારો તેમને નાસ્તિક પણ બનાવી શકતા નથી. તેમના જીવનમાં હંમેશાં બન્યું છે તેમ,

* "રમણલાલ વ. દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ"

તેઓ તટસ્થ રહી સમભાવપૂર્વક માતાપિતા ઉભયના ભિન્નભિન્ન ધર્મમાર્ગોનો આદર કરે છે.

અવિભક્ત કુટુંબભાવનાના સંસ્કારો તેમનાં માતાપિતાએ તેમને આપેલા. ઉપરાંત આ માટે તેઓ બાલપણમાં જેમની પાસે ઉછરેલા તે મોસાળપક્ષના દાદા અને દાદીના પણ ઋણી છે. તેમની નવલકથાઓમાં કુટુંબજીવનનું ગુણદર્શી આલેખન થયેલું હંમેશાં જોઈ શકાય છે. પિતાપુત્રનો પ્રેમ, ભાઈબહેનનો પ્રેમ, ભાઈભાઈનો પ્રેમ, દિયરભાભીનો પ્રેમ વગેરે ઉદાત્ત ભાવનાઓના આલેખન પાછળ તેમના આ સુખી કુટુંબજીવનનું રહસ્ય રહેલું છે. * અંગત જીવનમાં માતાપિતા, બહેનો, પત્ની, મિત્રો, સંતાનો અને અન્ય આપ્તજનો સાથે એમને અનન્ય મેળ હતો. એમણે પોતે જ આ વિષે પોતાની આત્મકથામાં લખ્યું છે: "મારા જીવનનાં કુટુંબદુઃખ ખૂબ છે. મને મારી બહેનો અત્યંત પ્રિય. બહેનોનું વાત્સલ્ય મારે માટે પણ અખૂટ. નિઃસ્વાર્થ પ્રેમભાવનામાં એક ક્ષણ પણ અમારી કલેશ, કંકાસ કે રિસામણાં-મનામણામાં ગઈ નથી. ત્રણમાંથી બે બહેનો હું વડોદરા હતો ત્યારે જ મૃત્યુ પામી. એક બહેનનાં ચાર બાળકો અને બીજી બહેનનાં બે બાળકોનો ઉછેર મારા જ કુટુંબે માથે લઈ લીધો."

અને તેમનો અનન્ય પત્નીપ્રેમ તો સર્વવિદિત છે. તેમનાં સર્જનોમાં જે સૌંદર્ય વિલસી રહ્યું છે તેની પાછળ તેમના સુખી દામ્પત્ય-

---

* 'મનમીઠડા દેરીડાની જેવી મોહક કવિતા બોટાદકરના રાસમાં દેખાય છે તેવી જ શ્રી રમણલાલની......નવલકથાઓમાં પણ જોવામાં આવે છે. આપણાં હિન્દુસંસારના આ સંક્રાન્તિકાળમાં પિતાપુત્ર અને પતિપત્ની વચ્ચે મતભેદ ન હોય એવાં કુટુંબો અપવાદરૂપે જ હશે. પણ શ્રી રમણલાલની સૃષ્ટિમાં તો એટલું બધું સ્નેહસિંચન કરેલું હોય છે કે ત્યાં ઘર્ષણનો જરા યે અવકાશ રહેતો નથી.'

—શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી : 'કેટલાંક વિવેચનો'

જીવનની અખૂટ પ્રેરણાં રહેલી હોય તેમ સ્પષ્ટ લાગે છે. તેઓ આશાવાદી હતા. અને જીવનના ઉત્તરાર્ધમાં પણ જ્યારે જગતને હિંસા અત્યાચાર અને સંહારનું તાંડવ ખેલતાં જોયું ત્યારે તેઓ ક્ષુબ્ધ બનેલા પણ એ છતાં પૂર્વજીવનના પત્નીપ્રેમે જીવનની મધુરતાનું જે અમોઘ દર્શન તેમને કરાવેલું તે કદાપિ લુપ્ત ન થયું. પત્નીના સુભગ સહચારે તેમને હંમેશ માટે ઉલ્લાસી બનાવેલા. તેમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો: "મારું લગ્નજીવન પ્રમાણમાં ઘણું ટૂંકું, છતાં બહુ જ સુભગ, મંગલમય, પરમ આનંદનાં અવિરત સ્રોત સરખું હતું; અને એણે મારી લગ્નભાવના અને સ્ત્રીહૃદયની ઓળખ મને આપી છે એમ આજ પણ કહેતાં મને સંકોચ થતો નથી." × વ્યક્તિગત જીવનમાં આવિર્ભાવ પામેલ સૌન્દર્ય સાહિત્ય સર્જનમાં પણ પ્રતિબિમ્બિત થાય જ. ગુજરાતી સાહિત્યનાં બે ચિરંજીવ, સુરેખ અને જીવન્ત સ્ત્રીપાત્રો કોકિલા અને 'ગ્રામલક્ષ્મી'ની કુસુમ કૈલાસવતી દેસાઈ પરથી પ્રેરાયેલાં એ નિર્વિવાદ છે.

સાંસ્કૃતિક પેરક બળો

એમના સમકાલીન સાહિત્યકારોની માફક રમણલાલને યુનિવર્સિટીના ઉચ્ચ અભ્યાસનો લાભ મળ્યો છે, એટલું જ નહિ જ્યારે મેઘાણી કે ધૂમકેતુ બી. એ. થયેલા છે ત્યારે રમણલાલે એમ.એ. ની ઉપાધિ મેળવી છે. એ છતાં આશ્ચર્યજનક ઘટના એ છે કે અંગ્રેજી અને અન્ય પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ, તેનું ચિંતન અને મનન મેઘાણી, ધૂમકેતુ કે મુનશીએ જેટલા પ્રમાણમાં કરેલાં છે, તેટલા પ્રમાણમાં રમણલાલે કરેલ નથી. મુનશી પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય, શૈલી અને સંસ્કારોથી પ્રબળ રીતે આકર્ષાયા; મેઘાણી કે ધૂમકેતુ કેવળ પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને શૈલીએ મુગ્ધ બન્યા, જ્યારે રમણલાલ એ પ્રત્યે તટસ્થવૃત્તિ સેવતા હોય તેમ બન્યું છે. તેનું રહસ્ય શોધવા

× 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

જવું પડે તેમ નથી. મેઘાણી, મુનશી કે ધૂમકેતુએ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનું વ્યવસ્થિત રીતે પરિશીલન કરેલું હોય તેમ જણાય છે; રમણલાલે તેમ કર્યું હોય તેમ લાગતું નથી. રમણલાલે ઊંચી કેળવણી લીધી તેની પાછળ ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યકાર થવાનો કદાપિ ઉદ્દેશ નહોતો;× એટલે એમને જે કાંઈ સાહિત્ય વાચવાને મળ્યું તે એમના કેવળ વાચનશોખને અંગે તેમને મળેલું. તેઓ અભ્યાસ કરતા ગયા અને વાચનશોખ વિકસાવતા ગયા. એ શોખમાં જે કાંઈ ઊંચા પ્રકારનું સાહિત્ય તેમને વાચવા મળ્યું એ કેવળ એક અકસ્માતરૂપે મળેલું. પરિણામે મુનશી ઉપર જેમ એલેક્ઝાંડર ડ્યૂમા, મેઘાણી ઉપર વિક્ટર હ્યુગો કે ધૂમકેતુ ઉપર ફ્રેન્ચ અને રશિયન વાર્તાકારોની જે પ્રબળ અસર પડેલી તેવી પ્રબળ અસર રમણલાલ પર પશ્ચિમના કોઈ પણ સમર્થ સાહિત્યસ્વામીએ પાડી હોય તેવું લાગતું નથી. એમ. એ. સુધીના કોલેજના અભ્યાસક્રમ માટે ચૉસરથી માંડી ટેનિસન સુધીના સાહિત્યકારોનો એમને અભ્યાસ કરવો પડ્યો. પણ એ અભ્યાસ એમણે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ કરેલો હોય તેમ લાગે છે. કોઈ લેખક કે કવિના ગ્રન્થોનો એમણે વ્યવસ્થિત રીતે અભ્યાસ કર્યો હોય એવું લાગતું નથી, તેમ જ કોઈ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકારની વિશિષ્ટતાએ કશી અદ્‌ભુત છાપ તેમના પર પાડેલી હોય તેવું જોઈ શકાતું નથી. અને સર્જનાત્મક સાહિત્યના વિદેશી ગ્રન્થો કરતાં ગુજરાતી સાહિત્યના મૌલિક ગ્રન્થો અને અન્ય પ્રકારનું ઇતર વાચન એમણે સારા પ્રમાણમાં કરેલું લાગે છે. એટલે તેમની વિદ્વત્તા પણ તેમની સર્જકતાની માફક લોકસંપર્ક અને પ્રજાજીવનનાં પ્રતિહાસમાંથી ઘડાયેલી હોય તેમ લાગે છે. પરિણામે તેમનું વ્યક્તિત્વ મહદ્ અંશે ગુજરાતી જ છે.

૬.

× 'કૉલેજપુરમાં મેં સ્વપ્ને પણ આશા રાખી ન હતી કે સાહિત્ય મને આછો પાતળો પણ ભણીનો કરશે.'

'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

કૉલેજની ઊંચી કેળવણીએ તેમનામાં દેશાભિમાન, સાહિત્યપ્રેમ, વ્યાયામ અને રમતગમતનો પ્રેમ વિકસાવ્યાં. ઉપરાંત કૉલેજમાં સંગીત અને કલાનો શોખ પણ વધેલો. 'કુમાર' તથા 'મોડર્ન રિવ્યુ'ના વાચનથી ભારતની પ્રાચીન આર્યકલા તેમ જ તેમાંથી પરિસ્થિત થતી બંગાળી કલા પ્રત્યે તેમને સદ્‌ભાવ ઉત્પન્ન થયો. સંક્ષિપ્તમાં સાહિત્ય કરતાં ઇતર વિષયો પ્રત્યે કૉલેજની કેળવણીએ તેમને વધારે અભિમુખ બનાવ્યા. ઉપરાંત પોતાને જે પ્રકારની કેળવણી મળી તે પ્રકારની ઊંચી કેળવણી દેશના સમગ્ર સ્ત્રી-પુરુષો મેળવી શકે એ પ્રકારની શુભ ભાવના પણ તેમનામાં પ્રગટી. પરિણામે તેમની નવલકથાઓની રચના મહદ્ અંશે સુશિક્ષિત, સંસ્કારી અને કેળવાયેલા વર્ગના જીવન પર મંડિત થયેલી છે. એટલું જ નહિ, જે વર્ગ એ કેળવણીથી વંચિત રહ્યો છે તેને એ કેળવણી પ્રાપ્ત થવી ઘટે એવો ઉચ્ચાગ્રહ તેમણે પોતાનાં સર્જનોમાં હમેશાં રાખ્યો છે. તેમના ભાવનાશીલ સ્ત્રી-પુરુષો અશિક્ષિત, ભોળી અને ગ્રામ્ય પ્રજાને સંસ્કારવા તથા તેમનામાં શિક્ષણના બીજ રોપવા હમેશાં તત્પર રહેતાં હોય છે.

તેમનામાં સાહિત્યસંસ્કારો તો જન્મથી જ હતા. તેમના બાલપણના દિવસોમાં જ્યારે તેઓ શિનોરમાં વિદ્યાભ્યાસ કરતા હતા ત્યારે વૃદ્ધ દાદા તેમને મહાભારત, રામાયણ અને ભાગવતમાંથી કથાઓ કહી સંભળાવતા. તેમના માતા ગોપીગીત, દયારામનાં પદો અને ગરબીઓ, પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો અને નરસિંહ મહેતાના પ્રભાતિયાં હમેશાં ગૂંજ્યાં કરતાં. પરિણામે ઘણા ઘણાં પ્રભાતિયા ગીતો, પદો અને કાવ્યોથી સમૃદ્ધ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું જ્ઞાન તેમને તેમની માતા દ્વારા હમેશા પરોક્ષ રીતે પણ મળતું. પ્રાચીન સાહિત્યે ઉપરાંત તેમને સાહિત્યપ્રેમી બનાવ્યા પણ તેમને સર્વાંગીણ સાહિત્યદૃષ્ટિએ ઘડનાર તો ગુજરાતનું અર્વાચીન સાહિત્ય અને તેના સાહિત્યસર્જનાર ગોવર્ધનરામ, નર્મદાલાલ અને કલાપી સરખા સમર્થ

સાહિત્યસ્વામીઓ.

ઉપર જણાવ્યું તે ગુજબ રમણલાલ પર પાશ્ચાત્ય સાહિ અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યશૈલીની અસર ન જેવી છે. સ્વાભાવિક રી તત્કાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય અને તેના શૈલીપ્રયોગો ઊંડી અસર તેમ પર કરે જ. તેમની નવલકથાઓમાં આયોજના અને સંકુલ વસ્ વિધાનની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનરામ અને મુનશીની અસર દૃષ્ટિએ પ છે અને ભાવનાઓ, જીવનદર્શન, વિચારો વગેરેની દૃષ્ટિએ ન્હાન લાલ અને ગાંધીજીની અસર દૃષ્ટિએ પડે છે. નવલકથાની દેહરચ માટે ગોવર્ધનરામની ભારક્ષમ શૈલી ત્યાગી તેમણે મુનશીની સરળ સચોટ અને લક્ષ્યવેધી તરંગમય શૈલી ગ્રહણ કરી; એ છતાં નવ કથાનો ઉપાડ, આદિ, મધ્ય અને અન્ત વગેરેનું આયોજન ગોવર્ધન રામની અસર નીચે પણ તેમણે કરેલું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં બન છે તેમ તેમની નવલકથાઓ ઘણી વાર મધ્યાન્તરથી શરૂ થાય છે, ઘણી વાર તેમની મુખ્ય કથામાં ઉપકથા વધારે વિસ્તારપૂર્વક સંકળ યેલી હોય છે. 'સ્નેહયજ્ઞ'માં કિરીટના ભૂતકાળ અને 'હૃદયનાથ'ર વીરસિંહ તથા મધુસૂદનની કથા થોડી ક્ષણો માટે મુખ્ય વસ્તુને ભુલા દે છે. જે રીતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં બુદ્ધિધન કે ગુણસુંદરીની કથાએ મુખ્ય વાર્તાને ભુલાવી દે છે તેવું રમણલાલની નવલકથાઓમાં પ બને છે. ઉપરાંત ગોવર્ધનરામ નવલકથાના પ્રકરણો ઉપર અંગ્રે સંસ્કૃત વગેરે સાહિત્યમાંથી અવતરણો મૂકતાં, તેનું અનુસરણ રમણ લાલે પોતાની શરૂઆતની નવલકથાઓમાં કરેલું છે. ન્હાનાલાલ કલાપીની કવિતાનો તેમણે આ માટે છૂટથી ઉપયોગ કરેલ છે. ગો ર્ધનશૈલીની એ સ્પષ્ટ અસર છે તે વિવાદાતીત છે. બીજી તરફ સંક્ષિપ્ત, સચોટ, સરળ, પાત્રોચિત્ મુદ્દાસરની સંવાદકલા તેમ આકારસૌષ્ઠવનું સૌન્દર્ય તેમને મુનશી પાસેથી મળ્યાં છે, એ પ એટલું જ સ્પષ્ટ છે. આ સિવાય ગોવર્ધનરામ કે મુનશીએ તેમ ઘડતરમાં કશો વધારે ભાગ ભજવ્યો છે તેમ ભાગ્યે કંઈ શકા

આર્ય સંસ્કારો પ્રત્યેનો દૃઢ અનુરાગ ગોવર્ધનરામ અને મુનશી ઉભયમાં રહેલો અને તેનું સાતત્ય રમણલાલમાં પણ રહેલું તેટલે અંશે તેમની વચ્ચે સામ્ય ખરું. પણ સમગ્ર જીવનભાવનાઓ અને રાજકીય વિચારોમાં રમણલાલનાં મૂલ્યાંકનો ગોવર્ધનરામ અને મુનશી ઉભયથી જુદા પડે છે. રમણલાલ પર કોઈ પણ વિચારસરણીની, કોઈ પણ ભાવનાતન્ત્રની કે કોઈ પણ સમર્થ વ્યક્તિના પરમ તેજસ્વી વ્યક્તિત્વની સમગ્ર રીતે અસર પડી છે તેવુ કહી શકાય તેમ નથી; અલબત્ત ગાંધીજીના ભવ્યોદાત્ત વ્યક્તિત્વની તેમને જીવનપર્યંત ચકિત કરેલા, પણ ગાંધીપરાયણતા તો એમના યુગનું એક વિશિષ્ટ અને સામાન્ય લક્ષણ હતું, અને ગાંધીજીની અસર તો એમના યુગના લગભગ બધા જ સાહિત્યકારો પર જોઈ શકાય છે. એટલે રમણલાલની જો કોઈ પણ આદરપાત્ર વિશિષ્ટતા હોય તો તે તેમના વ્યક્તિત્વ અને સાહિત્યની મૌલિકતા છે. એમનો યુગ અનેક પ્રકારના વિવિધ બળોથી આંદોલિત થયો હોવા છતા અમણે પોતાનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ઘડી કાઢી તેને પોતાના સમગ્ર સાહિત્યમા પ્રતિબિમ્બિત કરેલું છે એ હકીકત ખરેખર આનંદ સાથે આશ્ચર્ય ઉપજાવે તેવી છે.

ગોવર્ધનરામની નવલકથાના સ્વરૂપ અને શૈલીના અંશો રમણલાલમાં પ્રત્યક્ષ રીતે આવ્યા ત્યારે ગોવર્ધનરામની જીવનભાવનાઓ તેમનામાં પરોક્ષ રીતે આવી. નવા સુધારક વિચારો અને પરંપરાએ ઉતરી આવતા આચાર-વિચારો વચ્ચે જે સંઘર્ષ થયો તેમાથી તાત્ત્વિક ભાગ ગ્રહણ કરી તેનો સમન્વય સાધવા ઓગણીસમી સદીના અન્તમાં ગુજરાતમાં જે પ્રયાસો થયા તેના પ્રધાન પ્રવર્તક ગોવર્ધનરામ હતા. તેમનો ઉદ્દેશ પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિનું પુનર્વિધાન કરી તેનું પ્રાચીન ગૌરવ અને મહત્તા સ્થાપવાનો હતો. ગોવર્ધનરામ પછી ન્હાનાલાલ કવિએ તે પ્રવૃત્તિ એક પવિત્ર કર્તવ્યભાવના તરીકે જાણે ઉપાડી લીધી. ન્હાનાલાલનાં ઉત્તમોત્તમ સર્જનો આ પ્રકારના જીવનદર્શનથી આવિર્ભાવ પામેલા છે, અને એ સર્જનોથી ગુજરાતમાં

જો કોઈ પણ સાહિત્યકાર મમતાભાવે મુગ્ધ થયો હોય તો તે રમણલાલ દેસાઈ. ન્હાનાલાલના વિશાળ સાહિત્યનો પારગામી રસદષ્ટિએ અભ્યાસ કરી તેનું ઊંડું ચિંતન અને મનન કરનાર સાહિત્યકારોમાં રમણલાલ સહેજે અગ્રસ્થાન લે છે. એટલે ન્હાનાલાલ દ્વારા ગોવર્ધન-રામની અસર રમણલાલ પર પડી છે, અને એ રીતે ગોવર્ધનરામના જીવનસંદેશો રમણલાલના સાહિત્યમાંથી પણ ઘણી વાર ઉપલબ્ધ થાય છે.

ન્હાનાલાલ કવિની જીવન ભાવનાઓ, સમર્થ કલ્પના-ઉડ્ડયનો, રાસ અને ગરબીઓ અને લલિત મંજુલ શબ્દાવલિઓથી મુગ્ધ થઈ રમણલાલે ન્હાનાલાલને એ યુગના શ્રેષ્ઠ સાહિત્યપ્રતિનિધિ તરીકે ઓળખાવ્યા છે. ગુજરાતનું ઘડતર કરનાર એક પ્રબળ બળ તરીકે ઉલ્લેખ કરી તેમનું બહુમાન રમણલાલે કર્યું છે. યુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાનમાળા માટે તેમણે આપેલા પાંચ વ્યાખ્યાનોમાંથી એક મનનીય વ્યાખ્યાન એ રીતે તેમણે ન્હાનાલાલ પર આપી તેમના સાહિત્યની સમીક્ષા કરી તેમના પ્રત્યેનો પોતાનો અનન્ય ભક્તિભાવ ઉત્કટતાથી વ્યક્ત કર્યો છે. અને એ વિશે તેમણે પોતાનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપતાં જણાવ્યું છે : "વીસમી સદીના ગુજરાતને ઘડનાર સાહિત્ય-કારોમાં કવિ ન્હાનાલાલનું સ્થાન અજોડ છે એમ કહીએ તો આપણે એક ઐતિહાસિક સત્ય ઉચ્ચારીએ છીએ. સાહિત્યમાં નજરે ચડે એવાં અનેક ઊંચાં નીચાં શિખરો તો છે જ; પરંતુ તેમાં ઊંચામાં ઊંચુ શિખર તો ન્હાનાલાલ. ઓગણીસમી અને વીસમી સદીનાં સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય આંદોલનો ઝીલી તૈયાર થયેલા માનસ દ્વારા વિચાર, ઉચ્ચાર અને કલ્પનાના પડઘા પાડી ગુર્જરજીવન અને સાહિત્ય માટે નવા નવા ચીલા પાડી આપનાર વર્તમાન શ્રેષ્ઠ સાહિત્યનેતા કોણ એમ કોઈ પૂછે તો સ્વાભાવિક રીતે જ આપણે ન્હાનાલાલનું નામ દઈએ."×

×'ગુજરાતનું ઘડતર'

પૌર્વાત્ય કે પાશ્ચાત્ય કોઈ પણ સાહિત્યકાર માટે આટલા ઉન્મેષપૂર્વક રમણલાલે ભાગ્યે જ લખ્યું હશે. આ ઉપરાંત ઈ.સ. ૧૯૫૦ માં ભાવનગરની સામળદાસ કૉલેજમા ન્હાનાલાલ કવિના તૈલચિત્રનો ઉદ્‌ઘાટન વિધિ કરતા ન્હાનાલાલની કવિતાએ પોતાને ઘડયા છે એમ ગૌરવપૂર્વક તેમણે કહેલું.+ એટલે તેમને ઘડનાર મુખ્ય સાહિત્યકાર તે ન્હાનાલાલ કવિ તે વાત સ્પષ્ટ છે.

ન્હાનાલાલની જીવનભાવનાઓ અને ન્હાનાલાલનો કલ્પનાપ્રભાવ રમણલાલમાં ઊતર્યા તેમ સાહિત્યસ્વરૂપો અને શૈલીના મસૃણ મનોહર અંશો પણ ન્હાનાલાલે તેમનામાં પ્રેર્યા. ન્હાનાલાલે તેમના માનસનું ઘડતર કર્યું. એ સાથે સાહિત્યસર્જનનાં બાહ્યઅંગો જેવાં કે શબ્દલાલિત્ય, ભાષાપ્રભુત્વ અને ઊર્મિમય ગદ્ય વગેરેનું ઘડતર પણ ન્હાનાલાલે કર્યું. 'ન્હાનાલાલ – અર્વાચીન સાહિત્યના પ્રતિનિધિ' નામે વ્યાખ્યાનમાં રમણલાલે ડોલનશૈલીના ગુણદોષોની સમીક્ષા કરેલી છે. કોઈની પણ શેહમાં તણાયા, સિવાય ડોલન વિશે વિદ્વાનશૈલી વિવેચકો અને પંડિતોનાં વિધાનોનો આશ્રય લીધા વિના નર્ભયતાથી એમણે એ વિશે જણાવ્યું છે: "ડોલનશૈલી ન્હાનાલાલને હાથે ગુજરાતી સાહિત્યના એક ચમત્કાર સરખી બની રહી છે એ ખરું. પદ્યને નિરર્થક બનાવવાની – પદ્યરચનાને સ્થાને બેસી જવાની તેની ઇચ્છા હોય તો તે

'જીવન અને સાહિત્ય'માના 'વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્ય – તેનાં વલણો' નામે લેખમાં રમણલાલે સંક્ષેપમા વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યની સમીક્ષા કરતાં ઈ. સ. ૧૯૦૦ થી ઈ. સ ૧૯૨૦ સુધીના સમયને 'ન્હાનાલાલયુગ' તરીકે ઓળખાવવાનું સાહસ કરી ન્હાનાલાલ કવિ પ્રત્યેની પોતાની એકનિષ્ઠ ભક્તિ જ વ્યકત કરેલી છે.

+ 'નિહારિકા' કાવ્યસંગ્રહની અર્પણપત્રિકામાં પણ તેમનો આ એકરાર વાંચવા મળે છે: 'અર્પણ: જેમના અમર સાહિત્યનો હું ભારે ઋણી છું એ સ્વાર્થત્યાગની જ્વલંત મૂર્તિરૂપ કવિવર ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિને.'

વધારે પડતી છે. ગદ્યના એક પ્રકાર તરીકે એને ગણતાં 'અપદ્યાગદ્ય' શૈલી જેવી ગૂંચવતી અસ્પષ્ટ ઓળખાણ તેને આપીએ છીએ ત્યારે આપણે એક વાત કબૂલ કરીએ છીએ કે એ ઊર્મિમય ગદ્ય તો જ છે. ગદ્યમાં ઊર્મિ જ નહિ પણ કાવ્યરચના પણ શક્ય છે એમ સંસ્કૃત વિવેચકો કહે છે ત્યારે ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીની નવીનતા ઝાંખી પડે છે." ડોલનશૈલી વિશેનું આ વિવેચન કેટલું યથાર્થ છે તેની ચર્ચામાં અત્રે નહિ ઊતરીએ. ડોલનશૈલી વિશે તેમણે પોતે ગમે તે વિધાન કર્યું, તથાપિ, અજાનપણે તેમનું ગદ્ય ડોલનશૈલીની અસર નીચે ઘડાયું છે તે હકીકત છે. ઘણી દૃષ્ટિએ વ્યક્તિનું જીવન અને તેનું માનસતન્ત્ર અભાનપણે ઘડાતું હોય છે. ડોલનશૈલીમાં પદ્યના અંશો કરતાં ઊર્મિમય ગદ્યના અંશો વધારે છે તેમ રમણલાલ જણાવે છે. એટલે તેટલે અંશે પણ એ 'ઊર્મિમયગદ્ય' ગદ્ય તરીકે તેમને હૃદયસ્પર્શી જરૂર લાગ્યું છે. ડોલનશૈલીમાં રહેલા એ ઊર્મિમય ગદ્યે રમણલાલના ગદ્યનું ઘડતર કરેલું જે તે નીચે આપેલાં થોડાં દૃષ્ટાંતોથી સિદ્ધ થાય તેમ છે:

"લગ્ન, પ્રેમ, આનંદ, એનાં આવાં મહાગંભીર પરિણામ? અકસ્માતમાંથી અણધાર્યું જીવન? વિલાસમાંથી એકાએક ઊપજતી જવાબદારી? આકર્ષણમાથી ઉત્પત્તિ?

'જીવન એટલે શોખ કે ધર્મ? લગ્ન એટલે વિલાસ કે વિકાસ? આકર્ષણ એટલે માત્ર લોલુપતા કે જીવન ઉપજાવવની મહાગંભીર પ્રેરણા? સત્ય શું? ભોગ કે સંયમ?

"સંધ્યાકાળે પાછો વરસાદ તૂટી પડયો. વર્ષા એટલે જગતનું નવજીવન. જીવન શું આમ બીજાને ચમકારે જન્મે? બીજાની જીવનને બાળી દે તો? અશ્વિનનું વૈજ્ઞાનિક હૃદય બોલી ઊઠયું." *

ન્હાનાલાલ કવિની ડોલનશૈલીમાં ઉપરના પરિચ્છેદોને સરળતાથી ગોઠવી શકાય:

* "[illegible]" [illegible]

"લગ્ન, પ્રેમ, આનંદ,
એનાં આવાં મહાગંભીર પરિણામ ?
અકસ્માતમાંથી આગ્રહાયું જીવન ?
વિલાસમાંથી એકાએક ઉપજતી જવાબદારી ?
આકર્ષણમાંથી ઉત્પત્તિ ?"×

"જીવન એટલે શોખ કે ધર્મ ?
લગ્ન એટલે વિલાસ કે વિકાસ ?
આકર્ષણ એટલે માત્ર લોલુપતા
કે નવજીવન ઉપજાવતી
મહાગંભીર પ્રેરણા ?
સત્ય શું ? ભોગ કે પ્રેરણા ?"+

"સંધ્યાકાળે પાછો વરસાદ તૂટી પડ્યો–
વર્ષા એટલે જગતનું નવજીવન.
જીવન શું આમ વીજળીને ચમકારે જન્મે ?
વીજળી જીવનને બાળી દે તો ?
અશ્વિનનું વૈજ્ઞાનિક હૃદય બોલી ઊઠ્યું."*

× 'પુણ્ય ? નીતિ ? સદાચાર ?
છે કોઈ માનવી માનવલોકમાં
મનમાં યે ન ઇચ્છ્યા હોય
પાપ કે અનાચાર જેણે ?'
—ન્હાનાલાલ : 'જયા–જયંત'

+ 'જિંદગી એટલે શું ?
અંધારું કે અજવાળું ? સુખ કે પુણ્ય ?
ઓ જિંદગીના જાણણહાર ! કહો :
જિંદગી એટલે રાત્રિ કે દિવસ ?
નિવૃત્તિ કે પ્રવૃત્તિ ? વસંત કે ગ્રીષ્મ ?'
—ન્હાનાલાલ 'જયા–જયંત'

* 'કાલોદધિના તરંગો ઉપર
જિંદગી એટલે કલ્યાણયાત્રા.'
—એજન

રમણલાલનું ગદ્ય ડોલનશૈલી કે જેને તેઓ ' ઊર્મિમય ' ગદ્ય કહે છે તે પ્રકારનું હોવાનું ઉપરના દૃષ્ટાંતોથી શું સિદ્ધ નથી થતું? થોડાં વધુ ઉદાહરણો લઈએ :

"જગતમા પ્રેમ નથી ! પશુતા છે ! ઓ ફિલસૂફો અને કવિઓ ! જગતને ભુલભુલામણીમા ભટકાવનારા ઓ જાદુગરો ! રડતા પ્રેમીઓ આગળ જાહેર કરો કે પ્રેમ તો માત્ર તમારી કલ્પનામાં વસે છે." ×

"જગતમાં પ્રેમ નથી; પશુતા છે!
ઓ ફિલસૂફો અને કવિઓ !
જગતને ભુલભુલામણીમા
ભટકાવનારા ઓ જાદુગરો !
રડતા પ્રેમીઓ આગળ જાહેર કરો
કે પ્રેમ તો માત્ર તમારી કલ્પનામાં વસે છે!" *

' ઓ ' તથા ' અહો 'નું સંબોધન ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીમાં અને રમણલાલના ઊર્મિમય ગદ્યમા લગભગ સરખી રીતે આવતું હોય છે. ગુજરાતી ભાષામાં અને તેના શબ્દોચ્ચારમાં વાસ્તવિક રીતે ' ઓ ' કે ' અહો 'નો ઉપયોગ થતો નથી એ હકીકત આપણે જાણીએ

× ' શંકિત હૃદય '

* 'હા! હવે એ પાંખો કાપેલી પંખિણી !
અહો અન્ધાર પ્રારબ્ધી ઇન્દુ !
અરેરે પતઝરંગી આશાવેલ !
આછેરા કુંકુમે અર્ચાઈ છે
તમારી સૌભાગ્ય અર્ચનાઓ.'

—ન્હાનાલાલ : 'ઇન્દુકુમાર'

અથવા

'ફાટો, ઓ ધરતીની ગુફાઓ
જોગીના આદેશ છે;
પાછાં પુરાણજૂની ભૂતકાલને.'

—ન્હાનાલાલ : 'જયા-જયંત'

સ્ત્રીએ તેમ જ સમજીએ પણ છીએ. અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યના સંપર્કના પરિણામરૂપે એ વસ્તુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવેલ છે. વાતચીતમાં અંગ્રેજ પ્રજા એ સંબોધનો ઉચ્ચારે છે અને તેના પ્રતિબિંબ રૂપે તેનું નિરૂપણ ત્યાંની સાહિત્યકૃતિઓમાં થતું હોય છે. આપણે ત્યાં એ સંબોધનો તેની સાહિત્યિક અસરને પરિણામે કેવળ થતાં હોય છે. ન્હાનાલાલ અને રમણલાલના સાહિત્યમાં તેનો ઉપયોગ વાસ્તવિકતાની સીમા ઉપર પણ થતો હોય છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે ન્હાનાલાલ એ સંબોધનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં લાવ્યા અને તેમને અનુસરી રમણલાલે પણ તેમનો ઉપયોગ કર્યો. ન્હાનાલાલ કવિની સિદ્ધિઓમાં અને પ્રયોગોમાં રમણલાલને કેટલો અપૂર્વ વિશ્વાસ હતો તેનું આ સચોટ ઉદાહરણ છે.

ઊર્મિમયગદ્ય અને નિરૂપણ શૈલી જેવાં સાહિત્યનાં બાહ્ય રૂપ ઘડવા ન્હાનાલાલે આમ અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે તો જીવનભાવના અને વિચારો ઘડવામાં તો એથી અધિક અસર તેમણે રમણલાલ પેર કરેલી છે. રાજકીય ક્ષેત્રે તેમના પર જેટલી અસર ગાંધીજીએ અને સામ્યવાદે કરેલી છે તેટલી અસર સંસારપર્યેષણામાં ન્હાનાલાલે કરેલી જોઈ શકાય છે. અલબત્ત, એટલું ચોક્કસ કે જેટલી શ્રદ્ધાથી ગોવર્ધનરામની સંસારપર્યેષણા ન્હાનાલાલે સ્વીકારી લીધેલી તેટલી શ્રદ્ધાથી ન્હાનાલાલની સંસારપર્યેષણા રમણલાલ બહુધા સ્વીકારી શકતા નથી. અને તેનું કારણ ઉપર કહ્યા મુજબ રમણલાલના વ્યક્તિત્વમાં રહેલ આજીવન મૌલિકતા છે. સ્નેહલગ્ન, લગ્નપ્રેમ, પુનર્લગ્ન, વિધવાલગ્ન વગેરે સાંસારિક પ્રશ્નો પર ન્હાનાલાલની અચૂક અસર પડેલી હોવા છતાં તે પ્રશ્નોનું સમર્થન કરતી વેળા રમણલાલ પોતાનું બુદ્ધિસ્વાતંત્ર્ય પ્રગટ કર્યા વગર રહી શકતા નથી. દષ્ટાંત તરીકે લગ્ન વિષેના ન્હાનાલાલના વિચારો ઘણાં ઉન્નત, દૃઢ અને અતિ ભાવનાની જ સૃષ્ટિમા વિહરતા લાગે છે. જીવનમાં લગ્ન એક

જ વાર થઈ શકે,* પુનર્લગ્ન અમુક પરિસ્થિતિમાં જ થઈ શકે,× અને લગ્નવિચ્છેદ એ તો અધોગતિ છે વગેરે વિચારો ન્હાનાલાલે જીવન પર્યંત ધરાવ્યા છે એ સર્વવિદિત હકીકત છે. તેમનાં નાટક, કાવ્યો અને ગદ્યલેખોમાંથી ઉપર્યુક્ત મન્તવ્યો વારંવાર સ્ફુટ થયા કરે છે. 'લગ્નસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ' નામે 'સંસારમંથન'માં સગ્રહિત થયેલો તેમનો એક ઊર્મિપ્રધાન લેખ, ઉપર નોંધેલી હકીકતને સમર્થન આપે તેમ છે. લગ્નના વિવિધ દૃષ્ટિકોણો વિષે ન્હાનાલાલે વિસ્તૃત લખાણ લખેલું છે; એ બધાની ચર્ચા અત્રે અપ્રસ્તુત હોઈને એ વિષે સક્ષેપમાં જણાવવાનું કે લગ્નને ન્હાનાલાલ જીવનના એક પરમ કલ્યાણકારી તત્ત્વ તરીકે ઓળખાવે છે.+ 'વસંતોત્સવ', 'ઇન્દુકુમાર', 'પ્રેમકુંજ', 'ઉષા' વગેરે સર્જનોમાં

* 'હું તો Idealist છું, ને એક લગ્ન જ માનું છું; શું પુરુષનું કે શું સ્ત્રીનું. પણ તે એક સાચું લગ્ન, મણમણનું નહિ.'

—'સંસારમંથન'

× દેહલગ્નની વિધવા માટે કવિ લખે છે: 'શાસ્ત્રીય કે સાચાં લગ્ન જ જેના ન થયાં હોય, મણમણની માત્ર રમતો જ રમ્યા હોય—ધૂળની ઢગુ પરણી છે તો મરી જાય છે એમ—તેમને આવું એક લગ્ને નહિ કરવા દે સંસાર? કુમારિકાઓ પેઠે લગ્ન વાંછતી વિધવાઓ ઘણી ખરી પ્રથમ લગ્ન જ માગે છે: કહે છે એમનું પ્રથમ લગ્ન, ઢગુનાં લગ્ન જેવું મણમણનું હતું.'

—એજન.

એક માર્ગે કવિ આમ પુનર્લગ્નનો સૂચવે છે તો બીજે માર્ગે 'ઇન્દુકુમાર'ની નેપાળી જોગણના પાત્ર દ્વારા સૂચવે છે. સ્નેહલગ્નની વિધવા ત્યાગમૂર્તિ પણ બની શકે. જોગણની માફક યોગિની બને. નેપાળી જોગણ સ્નેહલગ્નની વિધવા છે. ત્યારે 'વસંતોત્સવ'માં વિલાસુનું પાત્ર 'દેહલગ્નની વિધવા'ના પોતાના વિચારો વ્યક્ત કરતા કવિ સર્જે છે.

+ (૧) "સંવનન સ્નેહનું સર્જન છે;
ને લગ્ન સ્નેહનો વિકાસ છે."

—'વસન્તોત્સવ'

તેમણે લગ્નની તરફેણ કરેલી છે. સુભગા અને રમણલાલ, યશોદેવી અને રાજ, જયા અને જયંત, ઉષા અને તે વાર્તાનો કથાનાયક વગેરે યુગલો લગ્નમાં જીવનનું સાફલ્ય અને જીવનની પરિપૂર્ણતા નિહાળે છે. ત્યારે પુનર્લગ્ન વિશે તો તેમણે એક પ્રસિદ્ધ વિધાન કરેલું છે: "સ્નેહલગ્નની વિધવાને પુનર્લગ્ન સમું પાપ નથી; દેહલગ્નની વિધવાને પુનર્લગ્ન સમી મુક્તિ નથી." સમજી શકાય તેવી વાત છે કે ગોવર્ધનરામની સંરક્ષક નીતિને ન્હાનાલાલ આ રીતે અનુસરે છે અને લગ્નવિચ્છેદનો તો ઉલ્લેખ પણ તેમનામાં નૈતિકપ્રકોપ–Moral Indignation–પ્રેરે છે. 'પુષ્પકન્યા' નાટક અને 'ઓજ અને અગર' કાવ્યમાં લગ્નવિચ્છેદના વિરોધમાં ન્હાનાલાલે લખેલું છે. × રમણલાલ દેસાઈ ન્હાનાલાલના આ વિચારોથી મુગ્ધ બને છે.

---

(૨) "ઓ સ્નેહનાં હ્રદયઉજ્જ્વળ પુત્રપુત્રી,
મા ભૂલશો કદિ તમે નિજ કુળધર્મ,
સંચ્યું તમારું સહુ ભદ્ર જ સ્નેહલગ્ને,
ને લગ્નસ્નેહ મહીં દિવ્ય વિલાસશોભા."

—'વિલાસની શોભા'

(૩) 'જ્યારે સ્ત્રી અને પુરુષ સ્નેહથી સંયુક્ત થશે, જ્યારે એક બુદ્ધિ વધારશે અને બીજો હ્રદય કેળવશે, એક એકનાં અર્ધાંગ થશે, ને એકબીજાને ઓળખશે ત્યારે જ પ્રેમમાંથી પ્રભુમય થવાશે...લગ્નસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ એ જ છે કે, જગતમાં દિવ્યતા ઉગાડી તેનાં રમઝરતાં અમૃતફૂલડાં સ્વર્ગમાં લઈ જવાં'

—'સંસારમંથન'

× (૧) 'Ten years marriages, Free love, લાખોની સંખ્યાના આજ સુધીના છૂટાછેડા, નિઃસીમ મદિરાપાન, પરણ્યાં વિનાનાં પરણેતર ને ઘરસંસાર, સંસ્કૃતિનિયમનને નામે થતાં સ્ત્રીપુરુષના પ્રકૃતિવિપર્યય, Eugenics ને નામે ખેલાતી માનવી પાશવતા: મેરી કોરેલી સાચું કહી ગઈ છે કે પશ્ચિમના દેશોમાં દામ્પત્યભાવના આજ કસોટીએ ચઢી છે. એ કસોટીના પડઘાની પગલીઓ હવે તો–ઓછીવધતી–જગતભરમાં ગાજે છે.'

—'પુણ્યકંથા' પ્રસ્તાવના

તે વિચારોનું ગૌરવ હમેશાં તેઓ સ્વીકારે છે છતાં આ વિષે તે ન્હાનાલાલના જ વિચારો ધરાવે છે તેવું કદાપિ કહી શકાય ના આ વિષે તેમના વિચારો ન્હાનાલાલ જેટલા દૃઢ નથી. કોઈ તે રમણલાલ પર રહેલ સામ્યવાદની અસરને કારણભૂત કે જવાબ ગણવા પ્રેરાય તો તે ઇષ્ટ નથી. તત્કાલીન સમાજજીવનનું વાસ્ત નિષ્ઠ દર્શન અને તેમનું બુદ્ધિસ્વાતંત્ર્ય જ તે રહસ્યનાં પાયામાં રહે તત્ત્વો છે. માનવીના સંજોગો, તેની નિર્બળતાઓ અને તેની નિ ધાગ્તાઓ રમણલાલમા હંમેશાં અતુકંપાનો સ્રોત વહાવે છે. માન મહજ નિર્બળતાઓને વશ થવાનો માનવીનો સ્વભાવ છે. અ તેથી તે ધિક્કારને પાત્ર નહિ પણ દયાને પાત્ર છે તેવી અભિન જીવનફિલસૂફી રમણલાલ બરાબર સમજી અને સમજાવી શકે 'પૂર્ણિમા'ના શિવનાથ શાસ્ત્રી અને નારાયણી તેમ જ 'દિવ્યચક્ષુ ના જનાર્દન અને સુશીલા માનવસુલભ નિર્બળતાઓને વશ થ અવનતિ પામતા તેમના જાણીતાં પાત્રો છે. રમણલાલ તેમના પ્ર ભૂલથી અવળા માર્ગે વળેલા સંતાનો પ્રત્યે માતાપિતા જે પ્રકારનુ ઔદાર્ય અને ક્ષમાભાવ દર્શાવે તે પ્રકારનું ઔદાર્ય અને ક્ષમાભા દર્શાવે છે. 'પૂર્ણિમા'માં તેમણે એક જગ્યાએ લખ્યું છે: "દૂષ માત્ર દયાને પાત્ર છે: રોષને પાત્ર નહિ – એ દૂષણ વ્યક્તિગત હોય કે સામાજિક હોય. દૂષિત વ્યક્તિઓ જગતને ભલે ભયંકર દેખાતા હોય, તેમનામાં પણ માનવતા ઉભરાય છે." એટલે જે દૃઢતાથી ન્હાનાલાલ પોતાની સાંસારિક ભાવનાઓને વળગી રહે છે તેવો

(૨) 'ઓજ અને અગર'માં કવિ છૂટાછેડા વિશે વ્યંગ કરે છે.

"એક સ્ત્રીમંડળ ચ રચપાયું હતું,
રાતીના ચાલ વિરુદ્ધ ત્યાં ભાષણો થતાં,
ને છૂટાછેડાના કાયદાની જરૂર વહમનવતી
મંડળ એને સ્ત્રીઓની સ્વતંત્રતા કહેતું."

—(ખંડ બીજો)

અહ રમણલાલમાં દેખાતો નથી અને ત્યાં ઉપર જણાવ્યા મુજબ નું સ્વાયત્ત માનસ પ્રગટ થતું નિહાળી શકાય છે. 'ઇન્દુકુમાર'માં ચ્યુત થયેલી કાન્તિકુમારી એક પ્રકારનો જીવનભંગ–Frustration અનુભવે છે, રમણલાલ પોતાની એકાદ નવલકથામાં કાન્તિકુમારીને નભંગની ઉગ્ર સજામાંથી જરૂર ઉગારી લે. ન્હાનાલાલ સાથેનું નું આ વૈસામ્ય બાદ કરતા રમણલાલ, ન્હાનાલાલની સંસાર- પણા અને જીવનવિભાવનાના ઊંડા અનુરાગી લાગે છે. નવલ- નાં પાત્રોની વિષમ પરિસ્થિતિઓનું કરુણામય આલેખન યથાર્થ ને કરીને તેઓ ન્હાનાલાલથી વધારે પ્રગતિશીલતા અને હૃદય- શાળતા જરૂર દાખવે છે પરંતુ મુનશીનું બંડખોર ઉશ્કેરાટભર્યું નસ કે મેઘાણીનું વાસ્તવનિષ્ઠ પરિસ્થિતિને તત્કાળ નીતિઅની- નો ભેદ રાખ્યા વગર વશ થઈ જતું ઊર્મિપ્રધાન માનસ રમણલાલ ાવતા નથી; તેટલી ન્હાનાલાલ કવિના વિચારવારસાની તેમના અસર છે. અને ન્હાનાલાલ કવિની એ અસરે તેમને સ્વસ્થ ને સંયમસમર્થ સાહિત્યકાર તરીકે ઘડવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપેલો વાસ્તવનિષ્ઠ પરિસ્થિતિનું આલેખન કરી રમણલાલ હમેશાં અટકી ય છે અથવા તો પોતાનાં પાત્રોને ક્રાન્તિકારી વિચારો વ્યક્ત તા ઘણી વાર દર્શાવે છે. પણ નવલકથાના, નવલિકાના કે કોઈ ટકનાટિકાના સંકુલ આયોજનમાં તેઓ પોતે પોતાનાં પાત્રોને પ્રકારનું જીવન જીવતાં કદાપિ દેખાડતાં નથી. (અને ક્વચિત્ ખાડે છે તો તે ગૌણ પાત્રોની જીવનપરિસ્થિતિ દ્વારા) આ સિવાય મનાં સર્જનોમાં ન્હાનાલાલપ્રેરી સંસારપર્યેષણાઓનું સમયને નુરૂપ શુદ્ધિકરણ થતું હોય તેમ આપણે અનુભવીએ છીએ. રમણ- ાલની લગ્નભાવના અને લગ્ન વિશેના વિચારો આ વિધાન સહેજે દ્ધ કરી શકે તેમ છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના ત્રીજા ભાગમાં તેમણે એક ગ્યાએ લખ્યું છે: 'જાતીય આકર્ષણ એ સત્ય; લગ્ન એ કૃત્રિમ ભતિ.' લગ્ન વિષે આવું વિધાન કરવા છતાં તેમનાં પાત્રો જીવ-

-નમાં લગ્નને આવશ્યક ગણી સહેજે પરણી જતાં હોય છે! બ્રહ્મચર્યની પ્રતિજ્ઞા લીધી હોવા છતાં હૃદયનાથ વૃંદા સાથે લગ્ન કરે છે. × જયંતને જીવનની શરૂઆતમાં લગ્નની આવશ્યકતા લાગતી નહોતી એ છતાં જ્યોત્સ્નાનો અદ્ભુત પ્રેમ તેને પ્રભુતામાં પગલાં પાડવા પ્રેરે છે! જીવનમાં એક વખત પ્રેમભંગ થતાં કિરીટ જીવનભર કુંવારા રહેવાનો આદર્શ ધરાવે છે એ છતાં ચમેલીનું આકર્ષણ તેને પરવશ બનાવી લગ્ન પ્રત્યે ધકેલે છે. + એટલે જીવનની વિષમ પરિસ્થિતિની વાસ્તવિકતા પોતાની કૃતિઓમાં નિરૂપીને પણ રમણલાલ લગ્નને જીવનમાં આવશ્યક જરૂર માને છે; અને 'પૂર્ણિમા'માં તો તેમણે એક જગ્યાએ સ્પષ્ટતાથી લખ્યું પણ છે : "લગ્નમાં ગમે તેટલી ખામીઓ હોય, પસંદગીનું તત્ત્વ તેમાંથી સમૂળગું અદશ્ય થઈ ગયું હોય, સંધિનું એક પણ સાધન ન રહ્યું હોય છતાં લગ્નમાં જ નીતિ સમાયેલી છે.' ÷ લગ્નને જીવનમાં આવશ્યક લેખતાં હોવા છતાં

× હૃદયનાથ * જયંત + સ્નેહયજ્ઞ

+ તેમની અંતિમ નવલકથા 'ત્રિશંકુ'માં પણ તેમના લગ્નની આવશ્યકતા વિશેના વિચારો વાર્તાના અન્તમાં વાંચવા મળે છે. નવલકથાનો નાયક કિશોર સમાજ ઉપર વેર લેવા વિચારે છે, ત્યારે તેને એક આદર્શ વિચાર આવે છે:

'કિશોરને એ રાત્રે નિદ્રા ન આવી. વેર લેવા પાત્ર માનવજાતમાંથી એ અપવાદ શોધતો હતો......વેર લેવા પાત્ર સંસ્થાઓમાંથી તેને અપવાદ જડતા હતા!

પત્ની ? બહેન ? પુત્રી ? પુત્ર ? મિત્ર ? કોના પર એ વેર લઈ શકે ? પતિ, ભાઈ કે પિતા ઉપર ? તો કિશોરને પાછું આ ઘર ક્યાંથી મળત? જેની આ કક્ષા તેના ઉપર વેર ન લેવાય! અને સંસ્થા કયી ભાંગવી ? તોડવી ? ફોડવી ? બધી ય સંસ્થા! માત્ર ઘર નહિ...અને...અને લગ્ન નહિ! એ બન્ને ભલે જીવતાં રહે!

સ્વર્ગ અને પૃથ્વી વચ્ચે પછાડા મારતા ત્રિશંકુને અંતે પગ મૂકવાને પૃથ્વી મળી...ઘરમાં! ભલે સ્વર્ગ ન મળ્યું!

સ્વર્ગ અને પૃથ્વી વચ્ચે પછાડા મારતાં પ્રેમી ત્રિશંકુઓને લગ્ન મળ્યું! સ્વર્ગ મળે કે નહિ; સૌરભભરી પૃથ્વી તો લગ્નમાં મળે જ!'

જીવનના અન્તિમ શ્વાસો સુધી ઉપરોક્ત શબ્દોમાં વ્યક્ત થતું લગ્નની આવશ્યકતા વિશેનું લેખકનું પ્રતિપાદન સૂચક લાગતું નથી ?

'પરણવું એટલે પ્રભુતામાં પગલાં પાડવા' જેવું આદર્શ વિધાન તેઓ કરતાં નથી, એ કહેવું જોઈએ. અને તેનું રહસ્ય સ્વયંસ્ફુટ છે. ન્હાનાલાલનું સાહિત્ય ભાવનાગામી અને વિદ્દભોગ્ય છે, ત્યારે રમણલાલનું સાહિત્ય જીવનગામી અને લોકભોગ્ય છે.

જેવું લગ્ન વિષે ન્હાનાલાલ સાથે તેઓ સામ્ય ધરાવે છે તે પ્રકારનું પુનર્લગ્ન અને લગ્નવિચ્છેદ વિષે સામ્ય પણ ધરાવે છે. તેમની વિધવાઓ પૈકી 'જયંત'ની રમા, 'ગ્રામલક્ષ્મી'ની તારા, 'દિવ્યચક્ષુ'ની સુશીલા, 'હૃદયનાથ'માના સુમતિ અને રમા વગેરે-માંથી કોઈ પણ પુનર્લગ્ન કરતું નથી. વૈધવ્યનું વેદનાસભર આલેખન કરી તેઓ એ જીવન દુઃખપૂર્વક વ્યક્ત કરતી વિધવાઓ સાથે આંસુ સારે છે પણ તેનો ઉકેલ પુનર્લગ્ન દ્વારા કાઢી આપતા નથી. મુનશીના મણિ અને મુચકુંદ 'કોનો વાંક' નામે નવલકથામાં બેધડક પુનર્લગ્ન કરે છે તેવું રમણલાલનાં પાત્રો કરી શકતા નથી. રમણલાલના જન્મસંસ્કારો સાથે ન્હાનાલાલ કવિની તેમના પર રહેલી ભાવનાની પ્રબળ અસર એ પ્રકારનું બંડખોર પગલું ભરતાં તેમને હમેશાં અટકાવે છે. તેમનાં આ સ્ત્રીપાત્રો દુઃખદ જીવન સ્વીકારી લઈ ન્હાનાલાલ કવિએ પ્રબોધેલી તિતિક્ષાની ભાવના જાણે સ્વીકારી લે છે:

"ગાવડી જેવી ગરીબડી
હિન્દુ દુહિતાઓ બંડ નહિ માંડે,
સંસારિયાની આમન્યા પાળશે,
મહાજનની માઝા નહિ મૂકે.
ઝંખશે, ઝૂરશે, વિનવશે, વિલપશે,
લગ્ન ચિતાએ ચ્હડશે સ્મિતવદને :
પણ સંસારિયાની સુવર્ણલંકા નહિં સળગાવે
દિલદુગ્ધાથી દૂભાયેલી દુહિતાઓ." ×

× —ન્હાનાલાલ : 'ઇન્દુકુમાર'

એટલે દેહલગ્નની કે સ્નેહલગ્નની કોઈ પણ વિધવાને વેદનાગ્રસ્ત જીવન સ્વીકારી લીધા સિવાય બીજા કોઈ પ્રકારની મુક્તિ રમણલાલની કૃતિઓમાં મળતી નથી. 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં નાગને ચન્દ્રાનન અને 'હૃદયનાથ'માં રમાને નિરંજન પરણવા તૈયાર થતા હોય તેવું તેઓ જરૂર દર્શાવે છે, તેમના સાહસને તેઓ ઉત્કટતાથી વધાવી પણ લે છે, પણ તે વાત તેમના કલ્પનાસૃષ્ટિ બહાર જ રહી જાય છે, અને કલાકૃતિની અંદર તો તે પ્રસંગનાં પુનર્લગ્ન સ્થાન પામતાં હમેશાં જાણે રહી જાય છે. તે જ પ્રમાણે વિષમ લગ્નજીવનમાં તેઓ લગ્નવિચ્છેદને આવશ્યક ગણે છે પણ તેમના પરિસ્થિત પાત્રો ઘણી વાર વિષમ લગ્નજીવનમાં ગૂંગળાઈ મરતાં હોય છતાં બેધડક લગ્નવિચ્છેદ સ્વીકારતા નથી. 'જયંત'માં તેમણે લખ્યું છે: 'જો લગ્નમાં સુખનો અવકાશ જ ન હોય તો લગ્નબંધન તૂટે તો શી હરકત? એ લગ્નને વળગી રહ્યાથી શો ફાયદો? સહન કરવાની પણ હદ હોય છે.'' આ પ્રમાણે ન્હાનાલાલ કવિ જેટલો પુણ્યપ્રકોપ તેઓ લગ્નવિચ્છેદ પ્રત્યે ન દાખવતા પરિસ્થિતિને વાસ્તવિક રૂપે સમજી સમભાવપૂર્વક તેનું આલેખન જરૂર કરે છે, પણ એ છતાં તેમનાં પાત્રો લગ્નવિચ્છેદ કરતાં જોવામાં આવતાં નથી. શોસના અને પરાશર જેવા તેમનાં ચુસ્ત સામ્યવાદી માનસ ધરાવતાં પાત્રો પણ લગ્નવિચ્છેદ કરી શકતાં નથી. 'સત્યનારાણની કથા' (ઝાકળ), 'સીનેમા જોઈને', 'છેલ્લી વાર્તા' (કાંચન અને ગેરુ) વગેરે નવલિકાઓમાં પણ તે તે નવલિકાના નાયક–નાયિકા છૂટાછેડા લેવાનો નિશ્ચય કરીને પણ છૂટાછેડા લેતાં નથી! * અન્ય વ્યક્તિઓનાં દુઃખો,

* અલબત્ત આમાં અપવાદરૂપે રમણલાલની બે લઘુ નવલકથાઓ 'ભાગ્યચક્ર' અને 'સનાતન સંઘર્ષણ'નો જરૂર ઉલ્લેખ અહીં કરવો જોઈએ. 'ભાગ્યચક્ર'માં ગૌરવ જૂના જમાનાની પત્ની પાર્વતીને છૂટાછેડા આપી નવયુગની ગૌરીને પરણે છે, પણ ત્યાં પાર્વતી જ ગૌરી બનીને નીકળે છે! અને 'સનાતન સંઘર્ષણ'માં કિશોર અને મુગ્ધા લગ્નવિચ્છેદ કરીને પણ પુનઃ સાથે રહેવા લાગે છે! આમ લગ્નવિચ્છેદનું નિરૂપણ કરતી આ વાર્તાઓ પણ લગ્નવિચ્છેદનો પુરસ્કાર કરતી હોય તેમ લાગતું નથી.

વેદનાઓ, વગેરે દૂર કરવા રમણલાલ હંમેશા તત્પરતા બતાવે છે અને એ રીતે સામાન્ય જનસમુદાય પર ન્હાનાલાલનાં અતિ ભાવનાશીલ વિચારો આક્રમણ કરતા લાગવાથી તે વિચારોને વળગી રહેવાનું તેઓ આવશ્યક માનતા નથી. અને અહીં રમણલાલનું વિચાર-સ્વાતંત્ર્ય તેમને ન્હાનાલાલની જીવનભાવનાઓની સામે થવા પ્રેરતું હોય તેમ જરૂર લાગે છે. પરંતુ ન્હાનાલાલના આદર્શોનો વિરોધ તેઓ વાસ્તવિક જીવન જીવતી સામાન્ય વ્યક્તિઓની નિર્બળતાઓ ધ્યાનમાં રાખીને કરે છે; પોતાના અંગતજીવન માટે તો તેઓ ન્હાનાલાલનો આદર્શવાદ શિરસાવંદ્ય ગણે છે! તેમનાં દુઃખી માનવ-સુલભ નિર્બળતાથી ભરેલાં પાત્રો માટે ન્હાનાલાલ કવિનો આગ્રહી ભાવનાવાદ ભલે તેઓ ન સ્વીકારે, પણ પોતાના વૈયક્તિક જીવન માટે તો તેમને ન્હાનાલાલપ્રેર્યું ભાવનાશીલ જીવન જ વધારે પ્રિય લાગે છે. યુવાન વયે પ્રેમાળ જીવનસહચરી ગુમાવી બેસતાં પોતે ફરીને લગ્ન કરતાં નથી; તેની પાછળ તેમનાં પત્ની કૈલાસબહેને તેમનાં હૃદયમાં મેળવેલું દૃઢ સ્થાન નિઃશંક હશે જ, પણ એ છતાં 'પતિએ પત્નીવ્રત લેવું અને પત્નીએ પતિવ્રત લેવું તેનું નામ લગ્ન' એ ન્હાનાલાલ કવિના મન્ત્રોચ્ચારની અસર પણ પુનર્લગ્ન ન કરવા પાછળ રહેલી છે! આ એક જ તત્ત્વ તેમનાં અંગત જીવનનું ઘડતર ન્હાનાલાલ દ્વારા કેવી પ્રબળ રીતે થવા પામ્યું છે તે સમજાવવા પૂરતું છે. 'સ્નેહલગ્ન !! વિધવાને પુનર્લગ્નમ્ યે પાપ નથી.' રમણ-લાલની ભાવનાસૃષ્ટિમા સ્ત્રીપુરુષનો ભેદ કરી રહ્યો નથી. જે વિધવા માટે તે વિધુર માટે પણ હોવું જોઈએ. તેમનું લગ્ન એ સ્નેહલગ્ન નહોતું એ છતાં એ લગ્ન સ્નેહની ઉચ્ચત્તમ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલું હતું. એ જીવનમાંથી પત્ની વિદાય લે તો પોતે પુનર્લગ્ન કરતાં પાપ જ વહોરી લે તે પ્રકારનું તેમનું માનસ ન્હાનાલાલ કવિની ભાવનાપ્રધાન કવિતાએ જ ઘડેલું તેમ જરૂર કહી શકાય. સંક્ષિપ્તમાં તેમનું માનસ-ઘડતર કરવામાં સાહિત્યકાર તરીકે ન્હાનાલાલ કવિ ગુરુસ્થાને હોય

તેમ લાગે છે.

ન્હાનાલાલ પછી અન્ય કોઈ સાહિત્યકારે તેમના પર પ્રબળ અસર કરી હોય તેા તે કલાપીએ. જોકે કલાપીની અસર તેમના પર જુદી રીતે પડેલી છે. ન્હાનાલાલે રમણલાલના જીવન અને સાહિત્યના ઘડતરમાં એક પ્રેરકબળ તરીકે અસર કરી, ત્યારે કલાપીએ તેમના કવિતાશોખ ઉપર અસર કરી. બીજી રીતે કહીએ તેા ન્હાનાલાલે તેમના વિચારેા અને તેમની ભાવનાઓનું ઘડતર કર્યું ત્યારે કલાપીએ તેમનું એક ઉત્તમ પ્રકારના કવિતાપ્રેમી ભાવક તરીકે ઘડતર કર્યું. અને તેમાં ન્હાનાલાલ અને કલાપીની અસર વચ્ચે રહેલા તફાવતનું રહસ્ય છુપાયું છે. ન્હાનાલાલ કેવળ કવિ નહેાતા, દ્રષ્ટા પણ હતા; ત્યારે કલાપી કેવળ ઊર્મિશીલ કવિ હતા. ન્હાનાલાલની કવિતામા જીવનનું દર્શન પ્રધાનપણે છે, ત્યારે કલાપીની કવિતામાં જીવનનું દર્દ અગ્રસ્થાને છે. ન્હાનાલાલ પાસેથી શિખાઉ સાહિત્યકારે ઘણું શીખવાનું હોય ત્યારે કલાપી સાથે તેા કરુણ સંવેદન અનુભવવાનું હોય. કલાપીએ રમણલાલ પર જે અસર કરી તે તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ : "...કલાપીની ઊર્મિભરી, વિષાદભરી, દર્દભરી અને ચિંતનના પણ ઝબકારાથી આપણાં માનસને ઉજ્જ્વળ કરતી કવિતા એ ત્રણ વર્ષને માટે મારા હૃદયનેા કબજો લઈ બેઠી હોય એમ અત્યારે મને યાદ આવે છે......કોલેજમાં સૌથી ભારેમાં ભારે અસર કલાપીનાં કાવ્યોએ કરી. તેમાં યે શેલી-કીટ્સ જેવા કલાપીના ટૂંક જીવનમાં કલાપીના જીવન સાથે વણાઈ ગયેલી રોમાંચક પ્રેમકથા અને એક સંતને શાભે એવેા કલાપીનેા પ્રામાણિક પ્રેમ-એકરાર મને બહુ ગમ્યાં. અને આજ સુધી કલાપીનું જીવન મારે માટે તેા માનવતાનેા ભર્યો ભર્યો ભંડાર બની રહ્યું છે. ગાંધીજીના નિર્મળ, પ્રામાણિક, બાલનિર્દોષ સ્વખામીકથનનેા કલાપીમાં વધારે સંસ્કારિત પડઘેા સંભળાવા કરે છે." × કલાપીને નિવાપાંજલિ

× 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

આપતાં રમણલાલે ગાયું છે:

"વહ્યાં તારા હેલાં થકી ઝરણ ઝાઝાં પીયૂષનાં,
રસાળી લીલી ને રૂપવતી બની ગુર્જર ભૂમિ,
યુવા તેને તીરે વિહરી પઢતી સ્નેહલ-ગીતા,
મીઠું સાચું રોતાં પ્રણયી યુગલો નિત્ય શીખતાં." *

કલાપી તેમને એક ઊર્મિશીલ કવિ તરીકે ગમ્યા તે આ શબ્દો સિદ્ધ કરે છે. કલાપીએ તેમના કાવ્યશોખને વિકસાવી ઉચ્ચ પ્રકારના રસાનંદનો તેમને પરિચય કરાવ્યો. બાકી કલાપીના કાવ્યોએ ન્હાનાલાલની માફક રમણલાલના સાહિત્યસર્જનોનું ઘડતર કર્યું એમ કહી શકાય નહિ. એ છતા કલાપીની કવિતાના એક મુખ્ય બળે તેમના સાહિત્યસર્જનોમાં ઘડતરરૂપે જરૂર અસર કરેલી છે. એ બળ તે કલાપીની પ્રણયભાવના. કલાપીના અંગત જીવનમા બની ગયેલી રોમાંચક પ્રેમકથાએ રમણલાલને હમેશાં મુગ્ધ કર્યા છે. અંગત જીવન પર મંડિત થયેલું કલાપીનું 'હૃદયત્રિપુટી' કાવ્ય રમણલાલ પર ઊંડી અસર કરી ગયું છે. રમણલાલની શરૂઆતની નવલકથાઓમા પ્રણયત્રિકોણો લગભગ રચાતાં જ હોય છે. 'જયંત', 'સ્નેહયજ્ઞ', 'દિવ્યચક્ષુ', 'ઠગ', 'ભારેલો અગ્નિ' વગેરે નવલકથાઓ તેના સ્પષ્ટ ઉદાહરણ રૂપે છે. કલાપીની પ્રણયભાવના મુજબ એક પ્રેમી એક સાથે બે યુવતીઓને ચાહી શકે છે. "ચાહીશ તો ચાહીશ બેયને હું" એવી પંક્તિઓ કલાપી પોતાના અંગત જીવન ઉપરથી રચી શકે છે. રમણલાલની નવલકથાઓમાં એક પ્રેમી એકી સાથે બે પ્રેમપાત્રોને જરૂર ચાહે છે, પણ ચાહવાની એ દષ્ટિઓમાં હમેશા ભેદ રહેલો હોય છે. દષ્ટાંત તરીકે 'જયંત'મા જયંત જ્યોત્સનાને પરણે છે અને જ્યોત્સનાની બહેન દક્ષા ઉપર સૂક્ષ્મ પ્રેમ– Platonic love –રાખે છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં અરુણ રંજનને પરણે છે અને પુષ્પા પર સૂક્ષ્મ પ્રેમ રાખે છે. જયંત પરથી પ્રેમ ઓછો ન થાય એ અર્થે દક્ષા

* 'નિહારિકા'

તેમ લાગે છે.

ન્હાનાલાલ પછી અન્ય કોઈ સાહિત્યકારે તેમના પર પ્રબળ અસર કરી હોય તો તે કલાપીએ. જોકે કલાપીની અસર તેમના પર જુદી રીતે પડેલી છે. ન્હાનાલાલે રમણલાલના જીવન અને સાહિત્યના ઘડતરમાં એક પ્રેરકબળ તરીકે અસર કરી, ત્યારે કલાપીએ તેમના કવિતાશોખ ઉપર અસર કરી. બીજી રીતે કહીએ તો ન્હાનાલાલે તેમના વિચારો અને તેમની ભાવનાઓનું ઘડતર કર્યું ત્યારે કલાપીએ તેમનું એક ઉત્તમ પ્રકારના કવિતાપ્રેમી ભાવક તરીકે ઘડતર કર્યું. અને તેમાં ન્હાનાલાલ અને કલાપીની અસર વચ્ચે રહેલા તફાવતનું રહસ્ય છુપાયું છે. ન્હાનાલાલ કેવળ કવિ નહોતા, દ્રષ્ટા પણ હતા; ત્યારે કલાપી કેવળ ઊર્મિશીલ કવિ હતા. ન્હાનાલાલની કવિતામા જીવનનું દર્શન પ્રધાનપણે છે, ત્યારે કલાપીની કવિતામાં જીવનનું દર્દ અગ્રસ્થાને છે. ન્હાનાલાલ પાસેથી શિખાઉ સાહિત્યકારે ઘણું શીખવાનું હોય ત્યારે કલાપી સાથે તો કરુણ સંવેદન અનુભવવાનું હોય. કલાપીએ રમણલાલ પર જે અસર કરી તે તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ : "...કલાપીની ઊર્મિભરી, વિષાદભરી, દર્દભરી અને ચિંતનના પણ ઝમકારાથી આપણા માનસને ઉજ્જ્વળ કરતી કવિતા એ ત્રણ વર્ષને માટે મારા હૃદયનો કબજો લઈ બેઠી હોય એમ અત્યારે મને યાદ આવે છે......કૉલેજમાં સૌથી ભારેમાં ભારે અસર કલાપીનાં કાવ્યોએ કરી. તેમાં યે શેલી-કીટ્સ જેવા કલાપીના ટૂંક જીવનમાં કલાપીના જીવન સાથે વણાઈ ગયેલી રોમાંચક પ્રેમકથા અને એક સંતને શોભે એવો કલાપીનો પ્રામાણિક પ્રેમ-એકરાર મને બહુ ગમ્યાં. અને આજ સુધી કલાપીનું જીવન મારે માટે તો માનવતાનો ભર્યો ભર્યો ભંડાર બની રહ્યું છે. ગાંધીજીના નિર્મળ, પ્રામાણિક, બાલનિર્દોષ સ્વખામીકથનનો કલાપીમાં વધારે સંસ્કારિત પડઘો સંભળાયા કરે છે." × કલાપીને નિવાપાંજલિ

× 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

આપતાં રમણલાલે ગાયું છે:

"વર્યાં તારા હૈયાં થકી ઝરણ ઝાઝાં પીયૂષનાં,
રસાળી લીલી ને રૂપવતી બની ગુર્જર ભૂમિ,
યુવા તેને તીરે વિહરી પઢતી સ્નેહલ–ગીતા,
મીઠું સાચું રોતાં પ્રણયી યુગલો નિત્ય શીખતાં."

કલાપી તેમને એક ઊર્મિશીલ કવિ તરીકે ગમ્યા તે આ શબ્દો સિદ્ધ કરે છે. કલાપીએ તેમના કાવ્યશોખને વિકસાવી ઉચ્ચ પ્રકારના રસાનંદનો તેમને પરિચય કરાવ્યો. બાકી કલાપીના કાવ્યોએ ન્હાનાલાલની માફક રમણલાલના સાહિત્યસર્જનોનું ઘડતર કર્યું એમ કહી શકાય નહિ. એ છતાં કલાપીની કવિતાના એક મુખ્ય બળે તેમના સાહિત્યસર્જનોમાં ઘડતરરૂપે જરૂર અસર કરેલી છે. એ બળ તે કલાપીની પ્રણયભાવના. કલાપીના અંગત જીવનમા બની ગયેલી રોમાંચક પ્રેમકથાએ રમણલાલને હમેશાં મુગ્ધ કર્યા છે. અંગત જીવન પર મંડિત થયેલું કલાપીનું 'હૃદયત્રિપુટી' કાવ્ય રમણલાલ પર ઊંડી અસર કરી ગયું છે. રમણલાલની શરૂઆતની નવલકથાઓમા પ્રણયત્રિકોણો લગભગ રચાતાં જ હોય છે. 'જયંત', 'સ્નેહયજ્ઞ', 'દિવ્યચક્ષુ', 'ઠગ', 'ભારેલો અગ્નિ' વગેરે નવલકથાઓ તેના સ્પષ્ટ ઉદાહરણ રૂપે છે. કલાપીની પ્રણયભાવના મુજબ એક પ્રેમી એક સાથે બે યુવતીઓને ચાહી શકે છે. "ચાહીશ તો ચાહીશ બેયને હું" એવી પંક્તિઓ કલાપી પોતાના અંગત જીવન ઉપરથી રચી શકે છે. રમણલાલની નવલકથાઓમાં એક પ્રેમી એકી સાથે બે પ્રેમપાત્રોને જરૂર ચાહે છે, પણ ચાહવાની એ દષ્ટિઓમાં હમેશા ભેદ રહેલો હોય છે. દૃષ્ટાંત તરીકે 'જયંત'મા જયંત જ્યોત્સ્નાને પરણે છે અને જ્યોત્સ્નાની બહેન દક્ષા ઉપર સૂક્ષ્મ પ્રેમ– Platonic love –રાખે છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં અરુણ રંજનને પરણે છે અને પુષ્પા પર સૂક્ષ્મ પ્રેમ રાખે છે. જયંત પરથી પ્રેમ ઓછો ન થાય એ અર્થે દક્ષા

* 'નિહારિકા'

તેમ લાગે છે.

ન્હાનાલાલ પછી અન્ય કોઈ સાહિત્યકારે તેમના પર પ્રબળ અસર કરી હોય તો તે કલાપીએ. જોકે કલાપીની અસર તેમના પર જુદી રીતે પડેલી છે. ન્હાનાલાલે રમણલાલના જીવન અને સાહિત્યના ઘડતરમાં એક પ્રેરકબળ તરીકે અસર કરી, ત્યારે કલાપીએ તેમના કવિતાશોખ ઉપર અસર કરી. બીજી રીતે કહીએ તો ન્હાનાલાલે તેમના વિચારો અને તેમની ભાવનાઓનું ઘડતર કર્યું ત્યારે કલાપીએ તેમનું એક ઉત્તમ પ્રકારના કવિતાપ્રેમી ભાવક તરીકે ઘડતર કર્યું. અને તેમાં ન્હાનાલાલ અને કલાપીની અસર વચ્ચે રહેલા તફાવતનું રહસ્ય છુપાયું છે. ન્હાનાલાલ કેવળ કવિ નહોતા, દ્રષ્ટા પણ હતા; ત્યારે કલાપી કેવળ ઊર્મિશીલ કવિ હતા. ન્હાનાલાલની કવિતામાં જીવનનું દર્શન પ્રધાનપણે છે, ત્યારે કલાપીની કવિતામાં જીવનનું દર્દ અગ્રસ્થાને છે. ન્હાનાલાલ પાસેથી શિખાઉ સાહિત્યકારે ઘણું શીખવાનું હોય ત્યારે કલાપી સાથે તો કરુણ સંવેદન અનુભવવાનું હોય. કલાપીએ રમણલાલ પર જે અસર કરી તે તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ : "...કલાપીની ઊર્મિભરી, વિષાદભરી, દર્દભરી અને ચિંતનના પણ ઝબકારાથી આપણાં માનસને ઉજ્જ્વળ કરતી કવિતા એ ત્રણ વર્ષને માટે મારા હૃદયનો કબજો લઈ બેઠી હોય એમ અત્યારે મને યાદ આવે છે......કૉલેજમાં સૌથી ભારેમાં ભારે અસર કલાપીનાં કાવ્યોએ કરી. તેમાં યે શેલી-કીટ્સ જેવા કલાપીના ટૂંક જીવનમાં કલાપીના જીવન સાથે વણાઈ ગયેલી રોમાંચક પ્રેમકથા અને એક સંતને શોભે એવો કલાપીનો પ્રામાણિક પ્રેમ-એકરાર મને બહુ ગમ્યાં. અને આજ સુધી કલાપીનું જીવન મારે માટે તો માનવતાનો ભર્યો ભર્યો ભંડાર બની રહ્યું છે. ગાંધીજીના નિર્મળ, પ્રામાણિક, બાલનિર્દોષ સ્વપ્રામીકથનનો કલાપીમાં વધારે સંસ્કારિત પડઘો સંભળાયા કરે છે." × કલાપીને નિવાપાંજલિ

× 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

37783
છે. એટલે કલાપીની અસર તેમના પર એક શ્રેષ્ઠ કોટિના કવિ તરીકેની ગણી શકાય, કોઈ પ્રેરક બળ તરીકેની નહિ.

વડોદરા અને નોકરી

રમણલાલના જન્મથી માંડી મૃત્યુ સુધીના જીવનપ્રસંગો અને તેમનું સમગ્ર જીવનઘડતર વડોદરા રાજ્યની પાર્શ્વભૂમિ પર મંડિત થયેલ છે. વડોદરાની સાંસારિક પ્રવૃત્તિએ અને તેની સાંસ્કૃતિક પ્રગતિશીલતાએ રમણલાલને ઘણું ઘણું આપ્યું છે. માધ્યમિક શિક્ષણ, કૉલેજની કેળવણી, શ્રેયઃસાધક વર્ગની ધર્મભાવના, આજીવિકાના સાધન માટે નોકરી, અમલદારી અને વ્યાપક અનુભવ સંચય તેમને ત્યાંથી જ પ્રાપ્ત થયાં છે. વડોદરાનાં ખાનગી અને જાહેર પુસ્તકાલયોએ તેમના વાચનશોખને વિકસાવી તેમને અનેક સગવડો આપેલી છે. વળી એક ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યકાર તેમને વડોદરા રાજ્યે જ બનાવ્યા છે. સયાજી સાહિત્યમાળા માટે તેમણે લઘુ પુસ્તિકાઓ અને ભાષાન્તરો લખવાની શરૂઆત કરી અને અજાણી સૃષ્ટિમાં પગલાં માંડેલાં. વડોદરાના 'સયાજીવિજય' પત્રે તેમની પાસે એક પછી એક નવલકથાઓ લખાવી તેમનામાં રહેલ સુષુપ્ત શક્તિઓને જાગૃત કરી તેમને ગુજરાતના નવલકથાસાહિત્યના ઇતિહાસમાં પ્રથમ પંક્તિનું ગૌરવાન્વિત સ્થાન અપાવ્યું. અને તેમના જીવનના ઉત્તરાર્ધમાં એ રાજ્યની વિદ્યાપીઠે 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' જેવો અભ્યાસપ્રચુર ગ્રન્થ તેમની પાસે લખાવી એક ઉત્તમ કોટિના વિદ્વાન અને અભ્યાસી તરીકે તેમને ગુજરાતમાં પ્રસિદ્ધ કર્યા. એ ઉપરાંત મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડ, સંપતરાવ ગાયકવાડ અને પ્રતાપસિંહરાવ ગાયકવાડના વિવિધ વ્યક્તિત્વે તેમને રાજ્યકારભાર અને રાજનીતિમાં પણ કાર્યદક્ષ અને નિપુણ બનાવ્યા. વડોદરા રાજ્યની સાંસ્કૃતિક સમૃદ્ધિ વિના રમણલાલનું ઘડતર જરૂર અધૂરું રહ્યું હોત. રાજ્યના નોકર હોવા છતાં વડોદરા રાજ્યે તેમને વાણીસ્વાતંત્ર્ય આપી, તેમના ગમે તેવા ક્રાન્તિકારી વિચારોને પણ વ્યક્ત કરવા દઈ, એમના પર ખરેખર ઔદાર્ય

અને અરુણ પરથી પોતાનો પ્રેમ ઓછો ન થાય એ અર્થે પુષ્પા જીવનભર કૌમાર્ય સ્વીકારે છે. કલાપીથી રમણલાલ અહીં જુદા પડે છે. જે યુગમાં એકી સાથે બે સ્ત્રીઓ એક પુરુષ પરણી શકતો હતો તે યુગમાં પણ એકપત્નીવ્રતનો આદર્શ સિદ્ધ કરવા રમણલાલનો કથાનાયક બીજી પ્રેમમૂર્તિનો ત્યાગ કરવાનું જ પસંદ કરે છે. કલાપીની કવિતાથી અને તેના પ્રણયનિરૂપણથી મુગ્ધ થવા છતાં કલાપીની પ્રેમસૃષ્ટિમાં રહેલો બહુપત્નીત્વનો 'આદર્શ' રમણલાલ સ્વીકારી શકતા નથી. અહીં તેઓ ન્હાનાલાલના એકપત્નીવ્રતના આદર્શને જ અનુસરવાનું હમેશા ઉચિત માને છે. એટલે 'હૃદયત્રિપુટી'ના વાચન દ્વારા રમણલાલે પોતાની નવલકથાઓમાં પ્રણયત્રિકોણો જરૂર રચ્યા, પણ 'હૃદયત્રિપુટી' કાવ્યની અસરનો ઉપયોગ તેમણે પ્રણયત્રિકોણનું કેવળ બાહ્યસ્વરૂપ ઘડવામા જ કરેલો છે; બાકી તેમના પ્રણયત્રિકોણોનુ હાર્દ ગોવર્ધનરામ અને ન્હાનાલાલ પ્રેરિત સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવનાથી જ ઘડાયેલું છે. ટૂંકામાં કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે કલાપીની કવિતાએ રમણલાલના સાંસારિક મૂલ્યાંકનોને ઘડ્યાં કે ફેરવ્યાં નથી. અને તેનું રહસ્ય સ્પષ્ટ છે. કલાપી કવિ જ છે, સમાજશાસ્ત્રી નથી. કલાપીએ કવિ હોવા ઉપરાંત બીજો કશો આગ્રહ સેવ્યો જ નથી. તેના ટૂંકા જીવનમાં કવિતાશોખ અને પ્રેમ એ સિવાય બીજાં તત્ત્વોનું સ્થાન ઘણું ગૌણ હતું :

"મેં પ્રેમમાં તડફતાં મમ શાન્તિ ખોઈ,
આનંદની મધુર પાંખ ન ક્યાંઈ જોઈ."

સ્વાનુભવ રસિકતાથી કલાપીની કવિતા સામાજિક જીવનદર્શનો પ્રત્યે ન વળી હોવાથી રમણલાલ પર પણ તેમની કવિતાએ એ પ્રમાણે જ અસર કરી. વળી કલાપીની પ્રેમ-કવિતામાં ઉત્સાહ અને વિષાદ બન્ને છે. કહો કે ઉત્સાહ કરતાં વિષાદનાં કાવ્યો કલાપીએ વધારે રચ્યાં છે. જ્યારે રમણલાલે આલેખેલા પ્રેમમાં જીવનના ઉલ્લાસ અને જીવનની મસ્તી અગ્રસ્થાને છે. એ વાત પણ સૂચક

મારી નોકરીના લાંબા ગાળામાંથી ઠીક ઠીક પ્રસંગોની યાદ આપી રહે છે. લગભગ નાનામાં નાની જગાએથી શરૂઆત કરી વગર લાગવગે હું એક મુલકીખાતા સરખા મહત્ત્વના વહીવટી તંત્રનો સંચાલક બની શક્યો એમાં મને બહુ સરસ અનુભવો મળે એ સ્વાભાવિક ગણાય. એ અનુભવોની પરંપરાએ પણ મારા જીવનમાં ઠીક ઠીક ભાગ ભજવ્યો છે એમાં સંશય નહિ...મને નોકરીએ ઘણું આપ્યું છે, જેનો સાભાર સ્વીકાર કરવો મને જરૂર ગમે." ×

ન્હાનાલાલ જેવા સમર્થ કલ્પનાસ્વામીએ તેમનામાં કલ્પનાવિલાસની મોહકતા મૂકેલી હોવાં છતાં જીવનની વાસ્તવિક સપાટીનો એમને જે સ્પર્શ થયો તેની પાછળ પણ તેમની સરકારી નોકરી જ રહેલી છે. મહાત્માઓના જીવનઆલેખનથી માંડી પતિતાઓના જીવનઆલેખન સુધીની સામગ્રી તેમની નોકરીએ પૂરી પાડેલી. 'ઇન્દુકુમાર' કે 'વિશ્વગીતા'ના એક અપૂર્વ ભાવનાશીલ પ્રશંસક અને ચાહક 'પૂર્ણિમા' સરખી નવલકથા કે 'અપ્સરા' જેવા વિસ્તૃત અભ્યાસગ્રન્થ રચી શક્યા તેની પાછળ નોકરીએ જ પ્રેરક બળ તરીકે કાર્ય કરેલું છે. પતિતાઓ ઉપરાંત ગુનેગારો, દલિતો, પીડિતો, અસ્પૃશ્યો એ બધાં વિશેના તેમનાં સામાજિક મૂલ્યાંકનો ઘડનાર ગાંધીજી અને સામ્યવાદ ઉપરાત નોકરી પણ અનુભવરૂપે કારણભૂત રહેલી છે એ હકીકત ભૂલવા સરખી નથી.

× 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

અન્યત્ર પણ તેઓ આ વિશે લખે છે: 'નોકરીએ અને ખાસ કરીને મુલકીખાતાએ મને જે અનુભવ, લોકસંપર્ક અને ગ્રામપરિચય આપ્યાં છે તે નોકરી વગર હું મેળવી શક્યો હોત કે કેમ તેની મને શંકા છે. "ગ્રામલક્ષ્મી"ની પૂર્વભૂમિકારૂપ કેટલાક પ્રયોગોની તક નોકરીએ જ મને આપી. અને મારે કહેવું જોઈએ કે શ્રીમંત ગાયકવાડ સરકારની નોકરીમાંથી જ હું "ગ્રામલક્ષ્મી"ની અને અન્ય ગ્રામજીવનને સ્પર્શતા સાહિત્યપ્રસંગોની પ્રેરણા મેળવી શક્યો.'

—ર. વ. દેસાઈ: 'ઊર્મિ અને વિચાર'

દાખવ્યું છે. તેમણે પોતે જ આ વિશે લખ્યું છે : "સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા પછીની સરકારી નોકરી લેખનકાર્યમાં વિઘ્ન નાખતી થઈ છે, પરંતુ દેશી રાજ્યની નોકરી કરવા છતાં મને અંગ્રેજી કે દેશી રાજ્યની કડકમાં કડક ટીકા કે મશ્કરી કરતાં કોઈ ઉપરી અમલદારે રોક્યો નહોતો, એ આજના સ્વાતંત્ર્યયુગમાં મારે સાભાર કબૂલ કરવું જોઈએ. આજના રાજદ્વારમાં નોકરી કરતાં કરતાં સને ૧૮૫૭ના બળવા સાથે સબંધ ધરાવતો 'ભારેલો અગ્નિ' કે ગાંધીવાદની યશગાથા સરખું 'દિવ્યચક્ષુ' હું લખી શક્યો હોત કે કેમ એની મને શંકા પડે છે" × ખરેખર વડોદરા રાજ્યની આવી ઉદાર રાજનીતિએ તેમના બુદ્ધિસ્વાતંત્ર્યને વિકસાવ્યું હતું, અને તેમની કોઈ પણ પ્રવૃત્તિમાં વિઘ્ન કે વિક્ષેપ ન પાડી પ્રગતિનો માર્ગ તેમના માટે હંમેશા મોકળો કરી આપ્યો હતો.

વડોદરા રાજ્યની સંસ્કૃતિ સાથે વડોદરા રાજ્યની નોકરીએ તેમના જીવનઘડતરમાં અગત્યનું મહત્ત્વ અંકિત કર્યું છે. મુલકીખાતાની નોકરીએ તેમને વિશાળ અનુભવભંડાર ઉઘાડી આપ્યો. નોકરી કરતા કરતાં જ તેમને વિશાળ જનસમુદાયનો સંપર્ક થયો, અને તે જનસંપર્કના પરિણામે તેઓ 'કોકિલા', 'ગ્રામલક્ષ્મી', 'હૃદયવિભૂતિ' જેવી ઉત્તમ નવલકથાઓ કેમ રચી શક્યા તે આપણે ગયા પ્રકરણમાં નોંધેલું છે. સરકારી કામે ફરતાં ફરતાં એમણે ગ્રામજનતાનાં દર્શન કર્યાં ગ્રામજનતામાં રહેલી વિશિષ્ટતાઓ ઓળખી તથા જનતામાં છુપાઈ રહેલી સાહિત્યકલાની ભાવનાઓને સ્પર્શી પોતાના માનસને વધુ સમૃદ્ધ બનાવ્યું. આ વિશે પણ તેમણે પોતાની આત્મકથામાં લખ્યું છે: "...Routine–યંત્રવત્ થતું વહીવટી કામ વાચકોને રસભર્યું ન લાગે એ સહજ છે છતાં એ વહીવટી તંત્ર એક માનવીને–મારા સરખા સામાન્ય માનવીને કેમ ઘડે છે, અને પ્રજાજીવન સાથે તેનો કેવો ગાઢ સંબંધ રહેલો છે એનો વિચાર મને

× 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

મારી નોકરીના લાંબા ગાળામાંથી ઠીક ઠીક પ્રસંગોની યાદ આપી રહે છે. લગભગ નાનામાં નાની જગાએથી શરૂઆત કરી વગર લાગવગે હું એક મુલકીખાતા સરખા મહત્ત્વના વહીવટી તંત્રનો સંચાલક બની શક્યો એમાં મને બહુ સરસ અનુભવો મળે એ સ્વાભાવિક ગણાય. એ અનુભવોની પરંપરાએ પણ મારા જીવનમાં ઠીક ઠીક ભાગ ભજવ્યો છે એમાં સંશય નહિ...મને નોકરીએ ઘણું આપ્યું છે, જેનો સાભાર સ્વીકાર કરવો મને જરૂર ગમે." ×

ન્હાનાલાલ જેવા સમર્થ કલ્પનાસ્વામીએ તેમનામાં કલ્પનાવિલાસની મોહકતા મૂકેલી હોવા છતાં જીવનની વાસ્તવિક સપાટીનો એમને જે સ્પર્શ થયો તેની પાછળ પણ તેમની સરકારી નોકરી જ રહેલી છે. મહાત્માઓના જીવનઆલેખનથી માંડી પતિતાઓના જીવનઆલેખન સુધીની સામગ્રી તેમની નોકરીએ પૂરી પાડેલી. 'ઇન્દુકુમાર' કે 'વિશ્વગીતા'ના એક અપૂર્વ ભાવનાશીલ પ્રશંસક અને ચાહક 'પૂર્ણિમા' સરખી નવલકથા કે 'અપ્સરા' જેવા વિસ્તૃત અભ્યાસગ્રન્થ રચી શકયા તેની પાછળ નોકરીએ જ પ્રેરક બળ તરીકે કાર્ય કરેલું છે. પતિતાઓ ઉપરાંત ગુનેગારો, દલિતો, પીડિતો, અસ્પૃશ્યો એ બધાં વિશેના તેમનાં સામાજિક મૂલ્યાંકનો ઘડનાર ગાંધીજી અને સામ્યવાદ ઉપરાત નોકરી પણ અનુભવરૂપે કારણભૂત રહેલી છે એ હકીકત ભૂલવા સરખી નથી.

× 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

અન્યત્ર પણ તેઓ 'આ વિશે લખે છે : 'નોકરીએ અને ખાસ કરીને મુલકીખાતાએ મને જે અનુભવ, લોકસંપર્ક અને ગ્રામપરિચય આપ્યાં છે તે નોકરી વગર હું મેળવી શક્યો હોત કે કેમ તેની મને શંકા છે. "ગ્રામલક્ષ્મી"ની પૂર્વભૂમિકા રૂપ કેટલાક પ્રયોગોની તક નોકરીએ જ મને આપી. અને મારે કહેવું જોઈએ કે શ્રીમંત ગાયકવાડ સરકારની નોકરીમાંથી જ હું "ગ્રામલક્ષ્મી"ની અને અન્ય ગ્રામજીવનને સ્પર્શતા સાહિત્યપ્રસંગોની પ્રેરણા મેળવી શક્યો.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'ઊર્મિ અને વિચાર'

તત્કાલીન રાજકીય અને આર્થિક વિચારોનો પ્રવાહ

રમણલાલને ઘડનારા પ્રેરક બળોમાં સૌથી અગ્રસ્થાને પ્રેરક બળ હોય તો તે રાજકીય વિચારોનું છે. કૉલેજજીવનથી જ તેમનામાં સ્વદેશાભિમાનની ભાવના જાગેલી. પરન્તુ જે કૉલેજજીવનમાં એમણે વ્યવસ્થિત રીતે સાહિત્યનું પરિશીલન ન કર્યું એ કૉલેજજીવનમા એમણે રાજનીતિ–Politics અને અર્થશાસ્ત્ર–Economicsને લગતા ગ્રન્થોનું પરિશીલન કર્યું લાગતું નથી. જે યુગમાં તેઓ કેળવાયા તે યુગના પ્રવાહો તેમને જરૂર સ્પર્શી જતા, પણ તે યુગ-પ્રવાહના કોઈ પણ વહેણનુ વ્યવસ્થિત રીતે અધ્યયન કરવાનો સમય અથવા તો તક તેમને મળ્યા લાગતા નથી. સામ્યવાદ, સમાજવાદ, ગાંધીવાદ તથા હિંસક ક્રાન્તિ દ્વારા સ્વરાજ સિદ્ધ કરવાનો માર્ગ એ બધા જ તેમને આકર્ષે છે એ છતા કોઈ પણ વાદના તેઓ અંધ અનુયાયી કે ભક્ત બનતા નથી એટલી તેમની વિશિષ્ટતા છે. ગાંધીવાદ સાથે સામ્યવાદ તેમને જરૂર આકર્ષે છે પણ એ સામ્યવાદ સમાજની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનું નિરીક્ષણ કર્યા પછી સ્વયંભૂ રીતે તેમના હૃદયમાં પ્રગટેલો અથવા તો સમાજદર્શનથી પ્રેરાયેલો સામ્યવાદ છે. જીવનની શરૂઆતમા તેઓએ સામ્યવાદનો કશો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ કર્યો હોય તેમ જણાતું નથી. પોતાની આત્મકથામાં તેઓ સામ્યવાદ વિશે વાંચવાનો ઉલ્લેખ કરે છે અને તે વિશે લખે છે: "સમાજવાદ અને સામ્યવાદ ત્યારે તદ્દન નવા હતા. ભયપ્રેરક વિચાર-આંદોલનો મનાતા. ત્યારથી એ વિચારસરણીમાં રહેલાં સમતાનાં તત્ત્વો મને તો આકર્ષી રહ્યાં છે......બેલામી નામના લેખકની Looking Backward નામની કલ્પિત વાર્તા વાંચી સમાજવાદ અનુસાર સામાજિક રચના કેવી રીતે રચાય. તેનાં કલ્પનાચિત્રો અમે ઉપજાવતા."× બેલામીના આ એક જ પુસ્તકનો એમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે એ ઉપરથી માનવાને કારણ રહે છે કે તેમના સામ્ય-

× 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

વાદી વિચારો મિત્રો સાથેની ચર્ચામાંથી તેમ જ સમાજજીવનના દર્શનમાંથી અને બીજી સામાજિક પ્રવૃત્તિઓમાંથી ઘડાયા છે. કદાચ એ યુગમા સામ્યવાદને સાચી રીતે સમજાવી શકે તેવા ગ્રન્થો તેમને વાંચવાને નહિ મળ્યા હોય તેવું અનુમાન પણ કરી શકાય. ભારત તેમ જ ગુજરાત દેશના દરિદ્રતા, કંગાલિયત, પરાધીનતા વગેરે તત્ત્વો તેમના જેવા સંવેદનશીલ આત્માને સામ્યવાદી વિચારો સેવતા કરી મૂકે એ સમજી શકાય એમ છે. પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે એ વિશેનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ તેમણે પોતાના સાહિત્યજીવનની શરૂઆત સુધી કરેલો નહિ. અને એ પછી પણ જેમ જેમ સામ્યવાદ ગુજરાતમાં વ્યાપક થતો ચાલ્યો અને તેને લગતું સાહિત્ય ગુજરાતમાં પ્રગટ થવા લાગ્યું તેમ જ તેના અનુયાયીઓની સંખ્યા વધવા લાગી તેમ ઉત્તરોત્તર ધીમે ધીમે તેમના સામ્યવાદને લગતા વિચારો પરિપક્વ થતા ગયા. ગાંધીજીના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વને લીધે તેમ જ ગાંધીજી ગુજરાતી હતા એવી પ્રાન્તીય ભાવનાને લીધે ગાંધીવાદે તેમને સામ્યવાદની સાથે જ આકર્ષેલા. ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ એ ઉભય વાદોનું સમર્થન તેમણે પોતાની નવલકથાઓમાં એક સરખી ઉત્કટતાથી કરેલું છે એ એમનું મૌલિક તત્ત્વ કહી શકાય. 'દિવ્યચક્ષુ' અને 'ગ્રામલક્ષ્મી' જેવી ગાંધીવાદી યશગાથાઓ લખી શકનાર લેખક 'સ્નેહયજ્ઞ', 'બ્લાન્ટ', 'શોભના' અને 'સૌન્દર્ય જ્યોત' સરખી સામ્યવાદી વિચારોનો પ્રવાહ ઝીલતી નવલકથાઓ એકનિષ્ઠાથી લખી શકે છે! આથી ગુજરાતમા સૌ કોઈ એમ માનવાને પ્રેરાયેલું કે ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ વચ્ચે ઘણું સામ્ય છે. પણ વાસ્તવિક રીતે બન્ને વચ્ચે ઘણું અન્તર છે તે વાત ઘણી સ્પષ્ટ છે. શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ એ બન્ને વાદોની માર્મિક અને સચોટ સમીક્ષા કરી ઉભય વાદો વચ્ચે રહેલા સામ્યનો ભ્રમ ભાંગવા 'ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ' નામે પુસ્તિકામાં સારો પ્રયત્ન કરેલો છે: "ગાંધીજી અને માર્ક્સના સિદ્ધાંતોમાં રહેલો ફરક તેમના

તત્કાલીન રાજકીય અને આર્થિક વિચારોનો પ્રવાહ

રમણલાલને ઘડનારાં પ્રેરક બળોમાં સૌથી અર્ચાસ્પદ પ્રેર કબળ હોય તો તે રાજકીય વિચારોનું છે. કોલેજજીવનથી જ તેમનામાં સ્વદેશાભિમાનની ભાવના જાગેલી. પરન્તુ જે કોલેજજીવનમા એમણે વ્યવસ્થિત રીતે સાહિત્યનું પરિશીલન ન કર્યું એ કોલેજજીવનમાં એમણે રાજનીતિ–Politics અને અર્થશાસ્ત્ર–Economics ને લગતા ગ્રન્થોનું પરિશીલન કર્યું લાગતું નથી. જે યુગમાં તેઓ કેળવાયા તે યુગના પ્રવાહો તેમને જરૂર સ્પર્શી જતા, પણ તે યુગ-પ્રવાહના કોઈ પણ વહેણનું વ્યવસ્થિત રીતે અધ્યયન કરવાનો સમય અથવા તો તક તેમને મળ્યા લાગતાં નથી. સામ્યવાદ, સમાજવાદ, ગાંધીવાદ તથા હિંસક ક્રાન્તિ દ્વારા સ્વરાજ સિદ્ધ કરવાનો માર્ગ એ બધાં જ તેમને આકર્ષે છે એ છતા કોઈ પણ વાદના તેઓ અંધ અનુયાયી કે ભક્ત બનતા નથી એટલી તેમની વિશિષ્ટતા છે. ગાંધી-વાદ સાથે સામ્યવાદ તેમને જરૂર આકર્ષે છે પણ એ સામ્યવાદ સમાજની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનું નિરીક્ષણ કર્યા પછી સ્વયંભૂ રીતે તેમના હૃદયમાં પ્રગટેલો અથવા તો સમાજદર્શનથી પ્રેરાયેલો સામ્ય-વાદ છે. જીવનની શરૂઆતમાં તેઓએ સામ્યવાદનો કશો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ કર્યો હોય તેમ જણાતું નથી. પોતાની આત્મકથામાં તેઓ સામ્યવાદ વિશે વાંચ્યાનો ઉલ્લેખ કરે છે અને તે વિશે લખે છે: "સમાજવાદ અને સામ્યવાદ ત્યારે તદ્દન નવા હતા. ભયપ્રેરક વિચાર-આંદોલનો મનાતાં. ત્યારથી એ વિચારસરણીમાં રહેલાં સમતાનાં તત્ત્વો મને તો આકર્ષી રહ્યાં છે......બેલામી નામના લેખકની Looking Backward નામની કલ્પિત વાર્તા વાંચી સમાજવાદ અનુસાર સામાજિક રચના કેવી રીતે રચાય, તેનાં કલ્પનાચિત્રો અમે ઉપજાવતા."× બેલામીના આ એક જ પુસ્તકનો એમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે એ ઉપરથી માનવાને કારણ રહે છે કે તેમના સામ્ય-

× 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

વાદી વિચારો મિત્રો સાથેની ચર્ચામાંથી તેમ જ સમાજજીવનના દર્શનમાંથી અને બીજી સામાજિક પ્રવૃત્તિઓમાંથી ઘડાયા છે. કદાચ એ યુગમા સામ્યવાદને સાચી રીતે સમજાવી શકે તેવા ગ્રન્થો તેમને વાચવાને નહિ મળ્યા હોય તેવું અનુમાન પણ કરી શકાય. ભારત તેમ જ ગુજરાત દેશના દરિદ્રતા, કંગાલિયત, પરાધીનતા વગેરે તત્ત્વો તેમના જેવા સંવેદનશીલ આત્માને સામ્યવાદી વિચારો સેવતા કરી મૂકે એ સમજી શકાય એમ છે. પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે એ વિશેનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ તેમણે પોતાના સાહિત્યજીવનની શરૂઆત સુધી કરેલો નહિ. અને એ પછી પણ જેમ જેમ સામ્યવાદ ગુજરાતમાં વ્યાપક થતો ચાલ્યો અને તેને લગતું સાહિત્ય ગુજરાતમાં પ્રગટ થવા લાગ્યું તેમ જ તેના અનુયાયીઓની સંખ્યા વધવા લાગી તેમ ઉત્તરોત્તર ધીમે ધીમે તેમના સામ્યવાદને લગતા વિચારો પરિપક્વ થતા ગયા. ગાંધીજીના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વને લીધે તેમ જ ગાંધીજી ગુજરાતી હતા એવી પ્રાન્તીય ભાવનાને લીધે ગાંધીવાદે તેમને સામ્યવાદની સાથે જ આકર્ષેલા. ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ એ ઉભય વાદોનું સમર્થન તેમણે પોતાની નવલકથાઓમાં એક સરખી ઉત્કટતાથી કરેલું છે એ એમનું મૌલિક તત્ત્વ કહી શકાય. 'દિવ્યચક્ષુ' અને 'ગ્રામલક્ષ્મી' જેવી ગાંધીવાદી યશગાથાઓ લખી શકનાર લેખક 'સ્નેહયજ્ઞ', 'છાયાનટ', 'શોભના' અને 'સૌન્દર્ય જ્યોત' સરખી સામ્યવાદી વિચારોનો પ્રવાહ ઝીલતી નવલકથાઓ એકનિષ્ઠાથી લખી શકે છે! આથી ગુજરાતમાં સૌ કોઈ એમ માનવાને પ્રેરાયેલું કે ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ વચ્ચે ઘણું સામ્ય છે. પણ વાસ્તવિક રીતે બન્ને વચ્ચે ઘણું અન્તર છે તે વાત ઘણી સ્પષ્ટ છે. શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ એ બન્ને વાદોની માર્મિક અને સચોટ સમીક્ષા કરી ઉભય વાદો વચ્ચે રહેલા સામ્યનો ભ્રમ ભાંગવા 'ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ' નામે પુસ્તિકામાં સારો પ્રયત્ન કરેલો છે: "ગાંધીજી અને માર્ક્સના સિદ્ધાંતોમાં રહેલો ફરક તેમના

સમાજની રાજકીય અને આર્થિક વ્યવસ્થા સંબંધી વિચારોમાં પ્રગટ થાય છે. માર્ક્સની વિચારસરણીમાં વર્ગવિગ્રહ અને કામદારોની સરમુખત્યારશાહી દ્વારા વર્ગોનો અંત લાવવાનો સિદ્ધાંત, જમીન, ખાણ વગેરે જેવી કુદરતી સાધનસામગ્રીનો કબજો, રાષ્ટ્રીય મૂડીવાદ,*

* 'મેં માર્ક્સવાદ સાથે રાષ્ટ્રીય મૂડીવાદને જોડ્યો છે, તે પર એક માર્ક્સવાદી વિદ્વાને વાંધો ઉઠાવ્યો છે. આથી "રાષ્ટ્રીય મૂડીવાદ" શબ્દોથી હું જે કહેવા ઇચ્છું છું, તે સ્પષ્ટ કરવું ઠીક થશે. હું સમજું છું ત્યાં સુધી રશિયામાં એ સ્થૂળ તેમ જ અસ્થૂળ બન્ને પ્રકારની સંપત્તિ તથા મહેનત-મજૂરીનું મૂલ્ય આંકવાનું સાધન નાણું જ છે. મજૂરીનું મહેનતાણું માત્ર કામના માપ ઉપર, અથવા (જ્યાં તત્કાળ માપ કાઢવું શક્ય ન હોય ત્યાં) સમયના માપ ઉપર ચૂકવાતું નથી. પણ તે ઓછી બુદ્ધિનું કામ છે કે વધારે બુદ્ધિનું તે પણ લેવામાં આવે છે. આ રીતે એક કુશળ વૈજ્ઞાનિક તજ્જ્ઞ, કારખાનાનો ઇજનેર, મૅનેજર તથા સાધારણ મજૂરના પગારોમાં જેમ મૂડીવાદી દેશોમાં ફરક હોય છે, તેવો જ ત્યાં પણ હોય છે.

બીજું, પદાર્થોની કિંમત માત્ર તેની પડતર પર જ ઠરાવવામાં નથી આવતી, પણ બે ચીજો સરખા ગુણદોષવાળી અને પડતરની હોય તો તેની કિંમત બીજી કરતાં વધારે રાખવામાં આવે છે. અર્થાત મનુષ્યોના મોહોની નબળાઈઓનો ધનના રૂપમાં લાભ લેવામાં આવે છે.

ત્રીજું, પગારોના ફરકને લીધે સમાજમાં જુદા જુદા લોકોની રહેણીનાં ઊંચાં નીચાં ધોરણો પેદા થાય છે, અને રાજ્યની આવક વધારવા માટે વધારે પગારવાળો શી રીતે ધન બચાવે અને રાજ્યને ધીરે તેની યુક્તિઓ શોધવી પડે છે. આથી, જેમ મૂડીવાદી દેશોમાં સરકાર વ્યાજ પર કરજ કાઢે, તેમ જ સામ્યવાદી સરકાર પણ કાઢે છે પણ સામ્યવાદી સરકારમાં માત્ર રાજ્ય જ એવી રીતે વ્યાજ પર કરજ લેનારી સંસ્થા હોવાથી મેં એને "રાષ્ટ્રીય મૂડીવાદી" કહી છે. જો તે શબ્દોનો પારિભાષિક અર્થ જુદો થતો હોય તો આ નોંધ ખુલાસા રૂપે સમજવી.

કે. વી. ઑસ્ટરોવિટ્યાનોવ નામનો રશિયાનો સામ્યવાદી લેખક આ ધોરણે જ સામ્યવાદ અને સમાજવાદ વચ્ચે ભેદ પાડે છે, અને કહે છે કે રશિયામાં સામ્યવાદની સ્થાપના હજુ થઈ નથી, પણ સામ્યવાદી પક્ષના આશ્રયે સમાજવાદની સ્થાપના છે. "સમાજવાદમાં મજૂરી ચૂકવાની રીત સમાજવાદથી આ રીતે જુદી બનતી છે કે સમાજવાદમાં કામનું માપ અને પ્રકારના પ્રમાણ પર મહેનતાણું

ઉદ્યોગોનું રાષ્ટ્રીયકરણ અને પ્રજાનાં જીવન અને કામો પર સંપૂર્ણ અંકુશ × આવશ્યક થાય છે. બીજી બાજુએ વર્ણધર્મ (ધંધાઓનું કર્તવ્યરૂપે અનુશીલન), સત્યાગ્રહ, લવાદી, વિકેન્દ્રીકરણ, ટ્રસ્ટીપણું અને સામાજિક જીવનમા શક્ય તેટલી વ્યક્તિગત સ્વતંત્રતા અને લોકશાહીની સ્થાપના એ ગાંધીજીના સિદ્ધાંતો છે." ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ વચ્ચે રહેલી આ ભિન્નતાઓ સામાન્ય જનતા ન સમજી

અપાય છે. મજૂરી ચૂકવવામા સમાજવાદી ધોરણમાં પદાર્થની પૂરી કિંમત માલૂમ પડે છે, અને તે પૈસાના રૂપમા ચૂકવવામાં આવે છે.'

× 'જે કોઈ પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત મનુષ્ય રશિયાના પાછલાં કેટલાંક વર્ષોનો ઇતિહાસ જોશે તે કબૂલ કરશે કે ત્યાં સાચી લોકશાહીનો અભાવ છે. કેમ કે, લોકશાહીમા મનાયું છે કે દરેક નાગરિકને હક છે કે તેને પોતાની વિવેકબુદ્ધિ મુજબ પોતાને જેવી જીવનવ્યવસ્થા કરવી ઠીક લાગે તેવી કરે, પોતાના જીવન-ધ્યેયનો નિશ્ચય કરે, અને તેને સિદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કરે. વ્યક્તિનો આ અધિકાર રશિયામા સ્વીકારવામા આવતો નથી. ઊલટું, રશિયામાં વ્યક્તિની આકાંક્ષા અને તેના વ્યક્તિત્વના વિકાસ કરતાં રાજ્યનું ધ્યેય જ વધારે મહત્ત્વ ધરાવે છે વ્યક્તિ રાજ્યના હિતાર્થે છે, ન કે રાજ્ય દરેક મનુષ્યના વ્યક્તિત્વની પૂર્ણતા સિદ્ધ કરવા માટે.' [ધ ગૂડ વૅ-વિટ્રેડ વિલોક' પા. ૧૦] સાથે જ કહેવું જોઈએ કે સામ્યવાદી લેખકોને આ આક્ષેપ માન્ય નથી. રેન્ડોલ રિવંગ્લર નામે લેખક કહે છે કે બધા પ્રશ્નો વ્યક્તિગત સ્વાતંત્ર્ય અને વિકાસ શાને કહેવા તે પર આધાર રાખે છે: "અલબત્ત, (રશિયામાં) ખાનગી મૂડીવાળા અને આરામખુરશી પર બેઠા રહેનાર

શકે અને તેઓ 'સામ્યવાદમાંથી હિંસાને બાદ કરતાં એ ગાંધીવાદને મળતો છે કે ઈશ્વરસહિત સામ્યવાદ એ ગાંધીવાદ છે' એમ માનવાને સ્વાભાવિક રીતે પ્રેરાય. કેમકે એ ભિન્ન ભિન્ન વાદો વચ્ચે થોડું સામ્ય પણ રહેલું છે. આચાર્ય વિનોબા ભાવે શ્રી મશરૂવાળાની આ જ પુસ્તિકાની ભૂમિકા સમજાવતાં એ બન્ને વાદો વચ્ચે રહેલા સમાન અંશો વિશે લખે છે: "ગાંધીવિચાર અને સામ્યવાદમાં અનેક વાતો પર વિરોધ હોવા છતા કેટલાક સમાન અંશો પણ છે, અને તે પણ મહત્ત્વના છે. રામ-રાવણમાં કવિને 'ર'કારનું સામ્ય દેખાયું, તો પછી આ તો દેખીતી રીતે સદ્ભાવનાથી પ્રવૃત્ત થયેલા લોકહિતેચ્છુ વાદો છે. તેમા સમાન અંશ કેમ ન હોય? ગરીબોની તરફદારી આ બન્નેનો સ્થાયી ભાવ છે." અને આગળ ઉપર એ બન્ને વાદોનાં ધ્યેય અને કાર્યરીતિ સમજાવતાં તેઓ લખે છે: "ગાંધી-વિચાર અને સામ્યવાદ માતાની ઉત્કટતાથી ગરીબોનો ઉદ્ધાર કરવા ઇચ્છે છે. પરંતુ ઘણી વખત માતાની ગાઢી માયા ઝડપી પરિણા-મના ચક્કરમાં પડી સ્થાયી પરિણામ પર ધ્યાન આપતી નથી. આવી જ હાલત સામ્યવાદની થઈ છે. માતાની માત્ર ઉત્કટતાથી મુશ્કેલી દૂર થતી નથી. ઉત્કટતામાંથી તો માત્ર સફળતા મેળવવાની ઉત્કંઠા પેદા થાય છે. પણ મુશ્કેલીના ઉકેલ માટે ગુરુની કુશળતાની અપેક્ષા રહે છે...સાધારણ સામ્યવાદીઓની ભૂમિકા 'તરતદાન મહાપુણ્ય' ની જ હોય છે. માતાની વ્યાકુળતા તેમાં દેખાય છે ખરી પણ ગુરુ-માતાની કર્મદૃષ્ટિ તેમાં નથી." એટલે સામ્યવાદ અને ગાંધીવાદ પર-સ્પરથી નિરાળા છે. 'દિવ્યચક્ષુ' કે 'ભારેલો અગ્નિ' લખનાર લેખક 'છાયાનટ' કે 'શોભના' લખવાને કેમ પ્રેરાયા તેની પાછળ સમયની પરિસ્થિતિ જવાબદાર છે. આ એક રમણલાલની જ વિશિ-ષ્ટતા નથી: તેમના સમકાલીન સાહિત્યકારોમાં પણ એ વૃત્તિનું પ્રાધાન્ય દેખાય છે. 'વિશ્વશાન્તિ' લખી શકનાર ઉમાશંકર અનેક સામ્યવાદી કાવ્યો પણ એટલી જ ઉત્કટતાથી લખે છે. 'કોઈનો

લાડકવાયો ' અને બીજાં એ પ્રકારનાં કાવ્યો લખનાર મેઘાણી અપ્ટન-સીંકલેરની સામ્યવાદી વિચારધારાઓ ઝીલતી નવલકથાઓ એટલા જ ઉન્મેષપૂર્વક ગુજરાતી ભાષામાં ઉતારે છે. સુંદરમ્ અને સ્નેહરશ્મિ ઉપર પણ ઉભય વાદોની અસર એકસરખું પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. રાજકીય પરિસ્થિતિનો ઉકેલ સામ્યવાદી અર્થતંત્ર પ્રમાણે આવે તેમ ગુજરાતના આ સાહિત્યકારોનાં સર્જનોમાંથી પ્રધાન સૂર નીકળતો હોય તેવું લાગે છે. વળી ઉપર લખ્યા મુજબ આચાર્યશ્રી વિનોબા ભાવેએ એ બન્ને વાદો વચ્ચે દર્શાવેલું સામ્ય ' ગરીબોની તરફદારી ' બધા જ સાહિત્યકારો ઇચ્છી રહ્યા હતા. એટલે એ ઉભય વાદનું સમર્થન પોતાના સમકાલીન સાહિત્યકારોની નીતિએ રમણુલાલે પણ કરેલું છે. તેમાં આશ્ચર્ય પામવાને કશું પણ કારણ નથી. રમણુલાલ પોતે પણ આ હકીકત સમજે છે. અને સ્પષ્ટતાથી તેનો એકરાર ' રશિયા અને માનવશાન્તિ ' ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ કરે છે: " આર્થિક પુનર્ઘટના વિશેનાં મારાં મંતવ્યો સામ્યવાદી વિચારસરણીની ઠીકઠીક નજીક હોવાથી અને મહાસભાવાદી કાર્યક્રમની ગૂંચવણભરી શિથિલતાનો હું વિરોધ કરતો હોવાથી મને સામ્યવાદી ગણાવવા બહુ પ્રયત્ન થાય છે, તેની હરકત નથી. પરંતુ હું ગાંધીજીની અહિંસાનો લાંબા સમયથી ઉપાસક છું એ સાથે સાથે જાહેર કરી લઉં." (અહિંસા અહીં વ્યાપક અર્થમાં લેવાની છે.)

રમણુલાલના રાજકીય વિચારોનો ઝોક સામ્યવાદ તરફ છે કે ગાંધીવાદ તરફ તેનો નિર્ણય કરતાં પહેલાં સામ્યવાદ અને સમાજવાદ વિશે સમજી લેવું જરૂરી છે. ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ વચ્ચે રહેલું સામ્ય તેમ જ તેની વચ્ચે રહેલું અન્તર ઉપર સંક્ષિપ્તમાં સમજી લીધા પછી સામ્યવાદ અને સમાજવાદ વિશે પણ એ પ્રમાણે વિચારવા સરખું છે. રમણુલાલ સામ્યવાદ સાથે જ સમાજવાદનો વારંવાર ઉલ્લેખ કરે છે. તેઓને મન બન્નેની રચના–Technique–માં ખાસ કશો ભેદ લાગતો નથી. પણ તેમની એ માન્યતા

ભૂલભરેલી છે, અને તેમાં તેમનો દોષ પણ નથી. બન્ને વાદો વચ્ચે એટલો સૂક્ષ્મ ભેદ* રહેલો છે કે રમણલાલ જેવા આ વિષયના અવ્યવસ્થિત અભ્યાસીને એ ભેદ મોટી ગૂંચવણમા મૂકી દે. સામ્યવાદની આર્થિક રચના અને સમાજવાદની આર્થિક રચના વચ્ચે તેમ જ વર્ગવિહીન સમાજરચનાના સિદ્ધાંતો વચ્ચે 'હેતુ' સામ્ય એ વિશેનો વ્યવસ્થિત સૂક્ષ્મ રીતે અભ્યાસ ન કરનાર સૌ કોઈને ગૂંચવણમાં મૂકી દે તેમ છે. સામ્યવાદમા રહેલો હિંસક ક્રાન્તિનો આગ્રહ સમાજવાદીઓને માન્ય નથી.× મડીદારો અને મજૂરો વચ્ચે તેઓ

* 'The distinction between communism and socialism is not clearcut. In Russia the word "Communism" and its adjective are not used in the constitution or other official documents except in the case of the Communist Party. The official name of the government is not Communist Russia: it is the Union of Socialist Soviet Republics. Communism, they say, will exist only after a classless society has been achieved. Everything before that is Socialism.'

—*Richard B. Gregg; 'Which Way Lies Hope?'*

× 'But elsewhere the common notion, I beleve, is that Communists believe that violence must be used in a social revolution and that deceit and treachery and further large-scale violence by the revolutionary government are not only permissible but inevitable and necessary. They regard the struggle for attainment of a classless society as fully justifying the use of unlimited violence and deceit. Socialism on the other hand, believes that fundamental social and economic charges can and should be made by peaceful persuation, and Socialists consider themselves bound to use truth in their statements and action.

વર્ગવિગ્રહની નીતિ કરતાં પરસ્પર સમજુતી અને શાન્તિ દ્વારા સધાતી સર્વોદય સરખી સમાજરચનાની નીતિ પસંદ કરે છે. સ્વાભાવિક રીતે રમણલાલ જેવા ગાંધીજીની અહિંસાના અનન્ય ઉપાસક અને આજીવન હિંસાવિરોધી સાહિત્યકારને સમાજવાદનો એ સિદ્ધાંત આકર્ષે. તેમના સામ્યવાદી નાયકો કિરીટ, ગૌતમ, પરાશર વગેરે વર્ગવિગ્રહની હિંસક ક્રાન્તિમાં ભલે માનતા હોય, છતાં રમણલાલ અંગત રીતે વર્ગવિગ્રહના વિરોધી જ છે, કેમકે તેમની સર્વોદયની યોજનામાં હિંસાનું સ્થાન તેઓ કદાપિ કલ્પી શકતા નથી. તેમના જ શબ્દો જોઈએ : "આજ અને પહેલાં પણ હું સમાજવાદી કે સામ્યવાદી છું એમ કહેવાની જરૂર જોતો નહિ. એનાં મુખ્ય સાધનોમાં હું માનતો નથી. બળનું અંતિમ સ્વરૂપ હિંસા; અને બળથી કે હિંસાથી થતાં પરિવર્તનો જગતકલ્યાણ માટે થતાં કહેવાતાં હોય તો ય એ કલ્યાણમા બળને અને હિંસાને અણધાર્યો પ્રવેશ કરાવે છે એમ મને લાગ્યા કરે છે. બળ, સત્તા, હિંસા દ્વારા થતાં ઇષ્ટમાં

In other respects, the socialists aims coincide with those of communism. The prime aim of both is the establishment of a classless society, and for socialists the primary means is the peaceful transfer of ownership of the means of production to the state. I will use the term socialism in this sense. The great reasons for the steady growth of socialism in all the countries of Europe are (1) The approaching exhaustion of their mineral resources, (2) Almost all European Countries have more people than they can feed from their own land, and (3) the decline of imperialistic power since 1914.

—એગન

અનિષ્ટનો ભેળ થઈ ચૂક્યો જ એવી મારી નમ્ર માન્યતા આ જ છે.” *| તેમની સાંસારિક પર્યેષણા પર ન્હાનાલાલની તેમના પર રહેલી ભાવનાની અસરને લીધે તેઓ પુનર્લગ્ન, લગ્નવિચ્છેદ વગેરે સમજી શકતા હોવા છતાં જેમ સ્વીકારી શકતા નથી તેવું જ તેમના રાજકીય વિચારો વિશે છે. સામ્યવાદના સિદ્ધાંતો તેમને આકર્ષે છે પણ તેમના પર રહેલ ગાંધીજીની પ્રબળ અસરને પરિણામે તેઓ એ સિદ્ધાંતો સ્વીકારી શકતા નથી : “ગાંધીવાદની કંઠી તો હું બાંધી શક્યો નથી, છતાં ગાંધીજીના સિદ્ધાંતોએ મારા જીવન ઉપર મોટી છાપ પાડી છે અને એ સિદ્ધાંતો નર્યાય પરિસ્થિતિને પહોંચી વળે એવા છે, એવી માન્યતા હું આજ સુધી સેવતો આવ્યો છું.” × છતાં ગાંધીજીના સિદ્ધાંતો પ્રત્યે રહેલો આ પ્રકારનો આત્મીય અનુરાગ તેમને ગાંધીજીના અનન્ય અનુયાયીઓ માફક સામ્યવાદ પ્રત્યે ઉદાસીન

* ‘મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ’

તેમની છેવટની નવલકથામાંથી પણ આ જ સૂર સંભળાય છે : ‘સામ્યવાદી-સમાજવાદી વિચારસરણીનાં કેટલાંક તત્ત્વો મને ગમે છે; ગાંધીવાદ સાથે મારા મત અનુસાર, એ સામ્ય પણ ધરાવે છે; અને અહિંસક માર્ગે આપણે એ તત્ત્વોને અપનાવીશું નહિ તો હિંસાનો માર્ગ આપણને એ તત્ત્વો તરફ ખેંચી જવા મથશે જ એવી મારી દૃઢ થતી જતી માન્યતાનું પ્રતિબિંબ મારી પ્રત્યેક નવલકથામાં હોય, એનો અર્થ એમ નથી કે એ માન્યતા પાછળ રશિયાની મુસાફરી કે સામ્યવાદનાં સર્વાંગી આકર્ષણ હોવાં જ જોઈએ; સામ્યવાદની હિંસા અને સિદ્ધિ તથા સાધનની સમાન વિશુદ્ધ પ્રત્યેની અશ્રદ્ધા મને જરાય ખપતાં નથી. એટલી સ્પષ્ટતા મારા માનસને સ્પષ્ટ કરશે એવી આશા રાખી શકું?’

—ર. વ. દેસાઈ : ‘સ્નેહસૃષ્ટિ’, પ્રસ્તાવના

વર્ષો પહેલાં પણ આ વિશે તેમનાં વિચારો એ જ હતા, જુઓ : ‘મારો અંગત મત સામ્યવાદ તરફ બહુ જ ઢળે છે છતાં વર્ગવિગ્રહનો પાયો અને હિંસાત્મક યુદ્ધનો અંતિમ ઇલાજ મને રુચિકર થઈ શક્યાં નથી. વર્ગવિગ્રહ મટાડવા વર્ગવિહીન સમાજરચના ઊભી કરવા માટે વર્ગવિગ્રહ કે હિંસાનો સ્વીકાર મને આવશ્યક લાગતો નથી.’

—ર. વ. દેસાઈ : ‘જીવન અને સાહિત્ય’, ભાગ બીજો

બનાવતા નથી તે પણ એટલું સત્ય છે. રમણલાલના હૃદયના ઊંડાણમાં સામ્યવાદ પ્રત્યે પ્રબળ આકર્ષણ રહેલું છે. વર્ગવિગ્રહના ભલે તેઓ વિરોધી હોય પણ મૂડીવાદીઓ પ્રત્યે તેમને રોષ અને તિરસ્કારની જ લાગણી છે; તેનાં દૃષ્ટાંતો તેમનાં સર્જનોમાંથી શોધવા જવા પડે તેમ નથી. તેઓ લખે છે: "મને કોઈ પણ વાદ પ્રત્યે વિશિષ્ટ મોહ નથી. છતાં સોવિયેટ સમવાય તન્ત્રે આજ સુધી ન થયેલો એવો સામ્યવાદના સિદ્ધાંતો ઉપર નવી માનવ સમાજરચના કરવાનો પ્રયોગ કર્યો છે, અને એ પ્રયોગ ૩૦–૪૦ વર્ષના ગાળામાં છેક અસફળ ગયો નથી એટલે મૂડીવાદનો બહિષ્કાર, સંપૂર્ણ કે અધકચરો કરી રહેલા પ્રયોગનું સાચું સ્વરૂપ સમજવાની મને સહુની સાથે જિજ્ઞાસા થાય જ." + આ શબ્દોમા મૂડીવાદીઓ પ્રત્યેનું તેમનું વલણ સમજી શકાય છે. વર્ગવિગ્રહ પ્રત્યે તેમને અલબત્ત ઘૃણા છે, પણ મૂડીવાદ પ્રત્યે તો તેમને ધિક્કાર જ છે. તેમની નવલકથા 'શોભના' માંથી એક પ્રસંગ અને તેને લગતું લખાણ અવતરણ તરીકે લઈએ. એક ગરીબ, લગભગ કંગાળ કહી શકાય તેવા ખાસનોકરને મહાસભાવાદી મૂડીદાર પત્રના અધિપતિએ નોકરીમાંથી બરતરફ કર્યો, ત્યારે એ કથાનો નાયક પરાશર વિચારે છે:

"ગાંધીજીનો આનંદનાદ મૂગરથી ઓળખાતો નથી. બધાં જ સંજોગોમા હૃદયપલટો થઈ શકે માનતો નથી. અહિંસા ડગલે પગલે ઉપયોગમા ન આવે.

પરાશરને થયું કે..... કૃષ્ણકાન્તનું × હરણ હૃદય, 'સત્યવાદી' પત્ર અને એ પત્રને છાપવું છાપખાનું: એ સર્વ બાળી મૂકવાને પાત્ર છે. આવા જીવન દેશભક્તિને જુગારના પાસા તરીકે ઓળખાવે છે! એમનો હૃદયપલટો ન હોય; એમનો તો દેહાન્ત જ હોય. એ દેહના ચૂરા કર્યા વગર એ દેહની રજેરજને બાળી મૂકી તેનો

+ 'રશિયા અને માનવશાન્તિ'

× કૃષ્ણકાન્ત—મહાસભાવાદી મૂડીદાર પત્રકાર

ભડકો કર્યા વગર એ દેહમાં રહેલાં હૃદય બદલાય નહિ."

લોકો આ શબ્દોમાં મૂડીદારો પ્રત્યે દ્વેષભાવ કે ઈર્ષ્યા નિહાળે તે રમણલાલ બરાબર સમજે છે. પરંતુ આને માટે તેઓ દ્વેષભાવ કે ઈર્ષ્યાને આવકારે છે: "...અદેખાઈની તીવ્ર લાગણીએ તો શોષિત, દરિદ્ર સમાજના આખા થરમાં વીજળીના આચકા ઉપજાવવા જોઈએ. ધનિકોનું ધન, ધનિકોનાં મકાન, ધનિકોના બાગબગીચા, ધનિકોનો ખોરાક, ધનિકોનાં વાહન તેમના હાથમાંથી ખૂંચવી લેવાની વૈરવૃત્તિ અને તાકાત મજૂરો અને કિસાનોમાં જાગવી જોઈએ..." × .

સુરત સામ્યવાદી હિંસક વિચારોના પરિપાક શું આ નથી? આર્થિક અસમાનતા અને અન્યાયથી કકળી ઊઠેલા માનસનું આ શું આબેહૂબ પ્રતિબિંબ નથી? મૂડીવાદીઓ પ્રત્યે ધિક્કારની લાગણીનો શું આ અવિષ્કાર નથી? પરાશરને રમણલાલના તદ્દન પરલક્ષી

× આ જ વિચારો તેમનાં સર્જનોમાં ઠેર ઠેર જોવા મળે છે :

(૧) 'મૂડીવાદ સંસ્કૃતિનો ઘાતક નિવડ્યો છે એમ કહેવામાં જરા ય હરકત નથી. એ મૂડીવાદને કુમળા બનતા, ઉદાર બનતા, નિઃસ્વાર્થ બનતાં આવડશે તો મૂડીવાદીઓ કદાચ જીવી શકશે, નહિ તો "ગરીબોની હાય" લોહને પણ ભસ્મ કરી નાખતી વધારે અને વધારે ઉગ્ર બનતી જશે '

—૨. વ. દેસાઈ : 'અંજની' પ્રસ્તાવના

(૨) 'જગતમાં એક પણ માનવીને ભૂખ્યા સૂવું પડે તો સઘળાં ધનવાનોના ધનને લૂંટાવી દેવું જોઈએ.'

—૨. વ. દેસાઈ : 'શંકિત હૃદય'

(૩) 'પથ્થરને પિગળાવવો સહેલું છે; ધંધાદારી ધનિકને પિગળાવવાનું કાર્ય સર્વથા અશક્ય છે.'

—૨. વ. દેસાઈ : 'ગ્રામલક્ષ્મી' ભા. ૧

(૪) 'ગુન્હેગારને પકડી તેને સજાએ પહોંચાડવાની ધમપછાડ કરવા કરતાં, જે આર્થિક અવ્યવસ્થા ગરીબનું અસ્તિત્વ અમર રાખવા મથે છે, એ અવ્યવસ્થાના પ્રેરક તથા ચાલક ધનવાનોને અને ધનવાનો માટે રચાયેલી સરકારોને સજાએ પહોંચાડવામાં વધારે ન્યાય રહેલો છે.'

—૨. વ. દેસાઈ : 'સ્નેહયજ્ઞ'

પાત્રસર્જન તરીકે લેનાં પણ પરાશરના મનોમંથનમાં રમણલાલના મનોમંથનનો ઉદ્‌ઘોષ પણ પડઘારૂપે જરૂર સાંભળી શકાય છે. હૅમ્લેટ એ શેક્સપિયરનું તદ્દન પરલક્ષી સર્જન -objective creation હોવા છતાં જે તત્ત્વજ્ઞાન હૅમ્લેટ વારંવાર ઉચ્ચારે છે તે તત્ત્વજ્ઞાનની ડેન્માર્કના કોઈ રાજપુત્રરાજ પ સે શ્રોતાજન ભાગ્યે જ અપેક્ષા રાખે; એ તો શેક્સપિયરના આન્તરમન્થનોના જ પડઘારૂપે માનવાને શ્રોતાજનો પ્રેરાય છે. તેવું આ સંબંધે છે. એટલે એક બાજુથી ગાંધીજીની અહિંસાની ઉપાસના અને બીજી બાજુથી હિંસક ક્રાન્તિની ઝંખના રમણલાલમાં તેમના ગુરુ ન્હાનાલાલની માફક એક બાજુથી નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યનો આગ્રહ અને બીજી તરફથી લગ્નજીવનનો મહિમા સરખી નીતિએ આવિષ્કાર પામેલાં જોઈ શકાય છે ! આગળ ઉપર જણાવ્યા મુજબ તેમાં રમણલાલ એકલા પડી જતા નથી; ગુજરાતના તેમનાં ઘણા ખરા સમકાલીન અગ્રણી સાહિત્યકારોનું માનસ એ પ્રમાણે ઘડાયેલું છે. 'રશિયા અને માનવશાન્તિ'ના પુસ્તકમાં તેમણે સ્પષ્ટતાથી એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સોવિયેટ સમવાય તંત્રનું રાજતંત્ર નજરે નજર નિહાળ્યા પછી અને તેનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કર્યા પછી, તેમ જ સામ્યવાદનાં ઇષ્ટ અને અનિષ્ટ તત્ત્વોની માર્મિક સમીક્ષા કર્યા પછી તેઓ એ પુસ્તકમાં તે બધાંનો નિષ્કર્ષ આપતાં જણાવે છે : "પહેલાં મને લાગતું હતું અને રશિયાની મુસાફરી પછી હજી પણ લાગે છે કે માનવજાતની સાચી શાન્તિ બે દોર ઉપર આધાર રાખી રહી છે: (૧) ગાંધીબોધિત અહિંસા અને (૨) રશિયાની મિલકતવ્યવસ્થા અને આર્થિક રચના. એ બન્ને જેટલા પાસે આવે અને એક બની જાય એટલી વિશ્વશાન્તિ વહેલી સ્થપાશે." વિશ્વશાન્તિના એક અનન્ય ઉપાસક તરીકે રમણલાલનો વાદ રશિયાની મિલકતવ્યવસ્થા અને આર્થિક રચના સાથે ગાંધીજીના સત્ય, અહિંસા, અપરિગ્રહ અને બ્રહ્મચર્યનો સુભગ સમન્વય સાધવા ચાહે છે. એટલે સામ્યવાદી કે ગાંધીવાદી કરતાં તેઓ એક ઉચ્ચ કક્ષાના સમન્વય-

વાદી વધારે છે.+ ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદના આ પ્રકારના સમન્વયવાદમાંથી તેમણે પોતાનો એકનો એક નાયક અશ્વિન કલ્પેલો છે. 'દિવ્યચક્ષુ'નો અરુણ અન્તમા ગાધીજીનો અનુયાયી બને છે પણ એ પહેલાં તો તે હિંસક ક્રાન્તિનો ઉપાસક હતો અને કથાના અંતિમ ભાગમાં પણ તેનું એ વલણ છેક ભૂંસાઈ જતું લાગતું નથી. કિરીટ, પરાશર, ગૌતમ, જનક, ચન્દ્રાનન, દીપક વગેરે સામ્યવાદના જ વધારે ઉપાસક છે. તે જ રીતે જનાર્દન, રુદ્રદત્ત, 'ક્ષિતિજ'નો સુબાહુ, 'ઠગ'નો અમરસિંહ વગેરેમાં ગાંધીવાદી વિચારોનું પ્રતિબિમ્બ અગ્રસ્થાને પડેલું છે. એ બધાંમા એક 'ગ્રામલક્ષ્મી'નો અશ્વિન જ એવી વ્યક્તિ છે કે જેણે રમણલાલના આ સમન્વયવાદના સિદ્ધાંતો ગ્રહણ કરેલા છે. તેમની નવલકથાઓના બીજા નાયકોમાં રમણલાલની પોતાની છાયા કદાચ પડી હશે, પણ અશ્વિનના પાત્રાલેખનમા તો તેમના વ્યક્તિત્વના બધા જ અંશો તેમણે જાણે પ્રકટ કરેલા છે. અહિંસા, અસ્પૃશ્યોદ્ધાર, હિન્દુમુસ્લિમ ઐક્ય, સરઘસ, જેલયાત્રા, ગામસફાઈ, ગામડાનું આરોગ્ય, બ્રહ્મચર્ય વગેરે ગાંધીજીની જીવનફિલસૂફીના બધાં જ તત્ત્વો અશ્વિનમાં અવિર્ભાવ પામ્યાં છે, પણ એ સાથે સામ્યવાદી વિચારોની ઝલક પણ તેનામાં જોઈ શકાય છે. અને સામ્યવાદી વિચારોની અપૂર્ણતાઓ જે અશ્વિનના પાત્રવિધાનમાં રહી જવા પામી છે તે અપૂર્ણતાઓમાંથી તેમણે ચંદ્રાનનનું પાત્રાલેખન એ જ નવલકથામાં સર્જીને પોતાનો સર્વસારગ્રાહી સમન્વયવાદ સિદ્ધ કરેલો છે. પોતાના વ્યક્તિત્વના વિશિષ્ટ લક્ષણોમાંથી નવલકથાકારો ઘણી વાર એકથી વધારે પાત્રો સર્જે છે અને એ રીતે પોતાને સૂક્ષ્મતાથી સમજવા પ્રયત્ન

+ 'હું એક પણ એવા વાદમાં માનતો નથી કે જે ભૂખ્યાને અન્નની જોગવાઈ કરવામાં નિષ્ફળ નીવડે.' 'સૌંદર્ય જ્યોત'ના નાયક દીપકના આ શબ્દોમાં રમણલાલના જ વિચારો જોવા શું મળતાં નથી?

કરે છે. * ટોલ્સ્ટોયે પોતાની વિશ્વવિખ્યાત નવલકથા 'War and Peace'–'સંગ્રામ અને શાન્તિ'માં આ પ્રકારનું આલેખન કર્યું છે. પોતાના વ્યક્તિત્વમાં રહેલ વિરોધી બળોને બે પાત્રોમાં વહેંચી દઈ પોતાના જીવનસંદેશનો સંપૂર્ણ રીતે આ પાત્રો દ્વારા 'સંગ્રામ અને શાન્તિ'માં આવિર્ભાવ કર્યો છે. રમણલાલે અશ્વિન અને ચન્દ્રાનનના પાત્રો દ્વારા પોતાના ગાંધીવાદી અને સામ્યવાદી વિચારોનો સમન્વય સાધવા 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં જાણે પ્રયાસ કરેલો છે. એટલે તેઓ કેવળ ગાંધીવાદી છે કે સામ્યવાદી છે તેમ માનવાને કશું કારણ રહેતું નથી.

શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે માર્મિકતાથી પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં આ વિશે સમજાવ્યું છે કે : "...રા. રમણલાલ દેસાઈ ગાંધીયુગના વાર્તાકાર છે, પણ 'ગાંધીયુગ' એ શબ્દથી કોઈએ ભ્રમમાં પડવાનું નથી. એ ગાંધીયુગના વાર્તાકાર છે, પણ સર્વથા ગાંધીવાદી વાર્તાકાર નથી. ગાંધીવાદના અહિંસાના સિદ્ધાંતના એ આરૂઢ ભક્ત છે, અને 'ભારેલો અગ્નિ' તથા 'ઠગ' જેવી વાર્તાઓમાં એ સિદ્ધાંતની ઘેલછામાં એમણે ઇતિહાસવિરોધ(Anachronism) નો ગંભીર દોષ વહોરી લઈને પણ ૧૮૫૭ના બળવા જેવી હાડોહાડ હિંસાત્મક યુદ્ધપ્રવૃત્તિમાં તેમ ઠગ જેવા માનવતાશૂન્ય હત્યારાઓમાં પણ અહિંસાનું આરોપણ કરતાં જરા પણ આંચકો ખાધો નથી,

* "It has sometimes been thought that in the two men, Pierre Bezakhov and Prince Andrew Bolkonski, Tolstoy had himself in mind; and if this is so, it is perhaps not fantastical to suggest that, conscious of the contradictions in himself, in thus creating two contrasted individuals on the one model of himself he sought to clarify and understand his own character."

—*W. Somerset Maugham : 'Ten Novels and their Authors'*

છતાં ગાંધીવાદના સઘળા સિદ્ધાંતો કે સમસ્ત જીવનફિલસૂફી એમને માન્ય નથી એ એમની વાર્તાઓનો કોઈ પણ અભ્યાસી ખુલ્લેખુલ્લું જોઈ શકે તેમ છે. ઉદાહરણ તરીકે એમનામાં ગાંધીવાદની સંયમ ભક્તિ, વિશુદ્ધિપરાયણતા કે વિલાસ વૈભવનો તિરસ્કાર નથી, એટલું જ નહિ પણ એની વિશુદ્ધિપરાયણતા અને સંયમભક્તિની એમને ભારે ચીડ છે, અને જ્યારે જ્યારે તક મળે ત્યારે તેને ચાંપલિયાપણું કે ચાપલાવેડા કહીને નિંદવાનુ એ કદી પણ ચૂકતાં નથી. એ જ રીતે ગાંધીપ્રવૃત્તિના ઘણા અંગોને એમણે પોતાની વાર્તાઓમાં મૂર્ત કર્યાં છે, છતા ક્યા યે એમણે રેંટિયાને મહત્ત્વનું સ્થાન આપ્યું નથી. 'ગ્રામલક્ષ્મી'મા તેમ 'શિરીષ'માં એકાદ બે વાર એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે ખરો, પણ તે કેવળ સંભારવા પૂરતો જ. રેંટિયો એટલે હિંદના આર્થિક ઉદ્ધારનો રામબાણ ઇલાજ એ ગાંધીવાદી સિદ્ધાંત એમને બગાગર ગળે ઊતર્યો હોય એમ એમની કૃતિઓમાંથી જોઈ શકાતું નથી.× વસ્તુતઃ એમની 'ગ્રામલક્ષ્મી'નો નાયક અશ્વિન

× શ્રી વિશ્વનાથભાઈના તલસ્પર્શિતા અને મર્મગ્રાહીત્વ વિશે બે મત છે જ નહિ એ છતાં તેમનું આ વક્તવ્ય ઉતાવળ, બેદરકારી કે સમજફેરથી ઘડાયું હોય તેવું લાગે છે. એમણે સૂચવેલ 'ગ્રામલક્ષ્મી'માંથી જ આપણે એ વિશેનું અવતરણ લઈએ. ગોરા કલેકટર સાહેબ વૈકુંઠરાયના ઘરની મિજબાની માણી જ્યારે પોતાના રસાલા સાથે અશ્વિનના ઘરની મુલાકાત લે છે ત્યારે ઉપર નિર્દેશેલ હકીકત આવે છે:

"ઘરમાં શાન્તિ હતી છતાં ઘનશ્યામરાય અને કમળાલક્ષ્મી બહાર આવ્યાં. સાહેબ અને તેમનાં પત્ની હીંચકે બેઠાં. તે સિવાય સઘળાં નીચે પાથરણા ઉપર બેઠાં. દૂર પાટ પડેલી હતી તે ઉપર ત્રણચાર માણસો બેસી ગયા.

'હિન્દુસ્તાનનો હીંચકો અમને બહુ ગમે.' મેડમે કહ્યું.

'એ અમારું સરસમાં સરસ ફર્નિચર. હીંચકા વગર હું તો જીવી શકું જ નહિ.' ઘનશ્યામરાયે જવાબ દીધો.

ચોકમાં આજ બીજું કાંઈ કાર્ય થતું ન હતું; થઈ શકે એમ ન હતું એટલે બાળકો અને યુવકો ચરખા ફેરવતા હતા.

પોતાને માટે કહે છે[×] તેમ ન. રમણલાલ ગાંધીવાદી છે એવા જ સામ્યવાદી પણ છે, અથવા તો વધારે યથાર્થ રીતે કહીએ તો પહેલા સામ્યવાદી છે અને પછી ગાંધીવાદી છે, અને બીજી બાજુથી રાજ-નીતિના વિષયમાં જેમ એમણે ગાંધીજીના અહિંસા, સત્યાગ્રહ વગેરે સિદ્ધાંતોનો સ્વીકાર કર્યો છે તેમ સમાજનીતિ અને અર્થનીતિની બાબ-તમાં એમણે સામ્યવાદી વિચારસરણીનો સ્વીકાર કર્યો છે. આ વસ્તુ એમણે 'શિરીષ'ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં સ્પષ્ટ દર્શાવી

'ગાંધીએ બનાવેલો આ ગૃહઉદ્યોગ તો નિષ્ફળ નીવડ્યો છે.' સાહેબે અશ્વિન તરફ જોઈ કહ્યું.

'હા છ પણ હિંદમાં કયો ઉદ્યોગ સફળ થાય છે!'

'મિલ, લોખંડ, શેરડી, સિમેન્ટ, વીજળી એ બધા ધંધા ઠીક ચાલે છે.'

'એ તો કોણ જાણે! પણ મારે ગામડાંને ધંધો આપવો છે.'

'લોકોએ કેમ ન સ્વીકાર્યો?'

'એક પ્રયત્ને સફળતા ન મળે તો બીજો પ્રયત્ન કરીશું.'

'યન્ત્રની સામે ટકી શકશો?'

'હું યન્ત્રવિરોધી નથી. માત્ર યન્ત્ર બધે પહોંચે તે પહેલાં આ જૂના યન્ત્રનો ભુલાયેલો ઉપયોગ ફરી કરાવું છું.'

'એથી ફાયદો શો?'

'બીજું કાંઈ નહિ તો એનાથી બે ફાયદા થશે'

'શા?'

'મહેનત કરવાની ટેવ રહેશે અને કાંઈક ઉત્પન્ન પણ મળશે.'

'પૂરતું મળશે ખરું?'

'પૂરતું મળતા સરખો બીજો ઉદ્યોગ મળે ત્યા સુધી તો એ ચલાવીશું.'

'મહેનતના પ્રમાણમાં ઘણું ઓછું વળતર.'

'અમે તો નિશ્ચય કર્યો છે અમારે હાથે કાંતેલા સૂતરનાં જ કપડાં પહેરવાં.'

'એટલું ઉપજાવી શકશો?' (આગળ ચાલુ પા. નં. ૧૨૦)

× '(કલેક્ટર અને અશ્વિન વચ્ચે વાતચીત)

'ગાંધીવાદી છો?'

'જેવો સામ્યવાદી તેવો જ ગાંધીવાદી.'

—ર. વ. દેસાઈ: 'ગ્રામલક્ષ્મી' ભા. ૪

પણ છે.+ આમ એમની વાર્તાઓમાં એકલો ગાંધીવાદ નથી, પણ સાથે સામ્યવાદ પણ છે. ખરી રીતે સામ્યવાદ એમની વાર્તાઓમાં ગાંધીવાદથી પણ પહેલાં પ્રવેશેલો જણાય છે. એમની પ્રારં-

---

'જેટલું ઉપજાવીશું એટલું પહેરીશું.'

'એવા કેટલા માણસો તૈયાર છે?'

'આ ગામમાં તો હજી પચાસેક થયા છે!'

'બેત્રણ હજારની વસ્તીમાં પચાસનો શો હિસાબ?'

'આપ એકલા યુરોપિયન આખા જિલ્લાને ચલાવો છો ને? અમારા પચાસ બધાંયને વસ્ત્રસ્વાવલંબી બનાવશે.'

'એ સ્વપ્ન એક વખત તો અશક્ય નીવડ્યું.'

'પણ મને એ સિવાય બીજું સ્વપ્ન આવતું જ નથી. સ્વાવલંબન કરી શકીએ તો માત્ર એકલા અમારા કાપડમાં અને અમુક અંશે અમારા ખોરાકમાં.'

'એથી ખાસ લાભ શો?'

'પરદેશી વસ્ત્ર વગર જીવી શકાય છે. સંસ્કારી રહી શકાય છે. અને ક્રાન્તિનું નામ લીધા વગર ક્રાન્તિનું બળ મેળવી શકાય છે. આટલો લાભ ઓછો છે?'

'આ તો તમારા બૉયકૉટનું રાજકીય શાસ્ત્ર આવ્યું.'

'પરાધીન પ્રજાને સ્વતંત્રતા હોય તો માત્ર એટલામાં જ. આખો દેશ પાંચ જ વર્ષ પરદેશી કાપડ ન લે તો હિંદના અનેક પ્રશ્નો આપોઆપ ઊકલી જાય.'

અશ્વિને પોતાનાં જ કપડાં તૈયાર કરી પહેરેલાં બાળકો બતાવ્યાં.

—ર. વ. દેસાઈ : 'ગ્રામલક્ષ્મી' ભા. ૪

શ્રી વિશ્વનાથભાઈના શબ્દો: 'રેંટિયો એટલે હિંદના આર્થિક ઉદ્ધારનો રામબાણ ઇલાજ એ ગાંધીવાદી સિદ્ધાન્ત એમને બરાબર ગળે ઊતર્યો હોય તેમ એમની કૃતિઓમાં જોઈ શકાતું નથી.' વગેરે ઉપરના અવતરણથી સાર્થક થતાં નથી. કેમકે ક્રાન્તિનું નામ લીધા વગર ક્રાન્તિનું બળ મેળવી શકવાની શ્રદ્ધા અશ્વિનમાં ચરખો જરૂર ઉપજાવી શકે છે.

+ "સામ્યવાદના સિદ્ધાન્તો મને ગમે છે! હું જોઈ રહ્યો છું કે જગત તેના સ્વીકાર માટે તૈયાર થતું જાય છે.'

['શિરીષ'ની પ્રસ્તાવનામાં કરેલા આ ઉલ્લેખ પછી આ વિશે રમણલાલે વારંવાર લખેલું છે. 'રશિયા અને માનવશાન્તિ'માં આ વિશેનું અંતિમ સ્વરૂપ વાચકોને જરૂર જાણવા મળશે.]

ભગી વાર્તાઓ 'ઠગ', 'પત્રલાલસા', 'જયંત', 'શિરીષ', 'કોકિલા' ને 'સ્નેહયજ્ઞ' એ સર્વનાં વસ્તુને સામ્યવાદનો પટ ઓછોવત્તો લાગેલો જ છે. પણ એકાદ બે અપવાદ બાદ કરીએ તો ર. રમણલાલ સુભાગ્યે એ બેમાંથી એકે વાદના અંધભક્ત બન્યા નથી, એટલે એમની કલાને આ બેમાંથી એકે વાદથી બહુ હાનિ પહોંચી નથી ...આથી જ એમની કથાઓ કેવળ પ્રચારગ્રન્થો બનતાં બચી ગઈ છે. વસ્તુતઃ એમને આ બેમાથી એકે વાદને માટે ઊંડો અભિનિવેશ કે તીવ્ર આસક્તિ હોય તેવું લાગતું નથી. એમનો ઇષ્ટ દેવ તો કોઈ અમુક વાદ જ નહિ, પણ એ વાદના અધિષ્ઠાનભૂત યુગાત્મા જ જણાય છે. એ યુગાત્મારૂપ ઇષ્ટદેવે જે વાદને જેટલા પ્રમાણમાં સ્વીકાર્યો હોય તેટલા પ્રમાણમાં તે વાદને પોતાના સર્જનમાં સ્થાન આપવું એવી જ વૃત્તિ એમની વાર્તાઓમાં કામ કરતી લાગે છે. આ વાદોને પણ એ યુગનાં મુખ્ય બળો રૂપે જ જુએ છે, એટલે એના તરફનો એમનો સમભાવ કેવળ વાદો તરીકેનો નહિ પણ એમની યુગભક્તિના પરિણામરૂપ જ છે. એમનું મુખ્ય ધ્યેય તો વર્તમાન યુગના આત્માને ઓળખવો, તેની સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું, તેનાં સુખદુઃખો, તેની સમસ્યાઓ આદિનો અભ્યાસ કરવો, અને એ બધાને અન્તે પોતાની કલાથી એ યુગાત્માને એનાં વિવિધ રૂપોમાં વાર્તાઓ રૂપે નિરૂપવો એ જ છે." ×

અહિંસા પરમ ધર્મ

રમણલાલની ધર્મભાવના ગાંધીજીની અહિંસા અને તેમના બીજા રાજકીય વિચારોમાંથી ઘડાયેલી હોય તેમ લાગે છે. તેમનાં બે પ્રધાન પ્રેરક બળો ન્હાનાલાલ અને ગાંધીજી ઉભય ઈશ્વરના અસ્તિત્વમાં અચળ શ્રદ્ધા ધરાવતાં હોવાથી તેમ જ તેમના બાલપણમાં તેમનું માનસ વૈષ્ણવ ધર્મ અને શ્રેયઃસાધક વર્ગની ધર્મભાવના

× 'વિવેચન મુકુર'

વચ્ચે ઘડાયું હોવાથી સામ્યવાદના નિરીશ્વરવાદી વિચારો તેમને બહુ સ્પર્શી શક્યા નથી.* આ વિશે તેઓ લખે છે :

"સિદ્ધિ અને સાધનની વિશુદ્ધિમાં હું સંપૂર્ણપણે માનું છું. સામ્યવાદની હિંસક ક્રાન્તિ મને મંજૂર નથી. સન્મુખત્યારી તરફ ખેંચી જતી કોઈ પણ સત્તાનો મારે વિરોધ છે. હજી ઈશ્વરના અસ્તિત્વમા મને શ્રદ્ધા છે – જોકે કોઈ પણ સ્થાપિત ચિઠ્ઠીચોડયા ધર્મ પ્રત્યે મને ભાવ રહ્યો નથી.× આર્ય ભારતીય સંસ્કૃતિ તરફ મને સદ્ભાવ – પૂજ્યભાવ છે. સામ્યવાદી વહીવટોમાં થતી વિરોધીઓની કતલ Liquidition – મને જરા ય ગમતી નથી, અને સમજાતી નથી. વળી ખટપટ, કાવતરા, જાસૂસી અને ગુપ્ત દોરીસંચારને હું સ્વીકારી ન શકું; પછી તે સામ્યવાદમા હોય, પ્રજાવાદમાં હોય કે શાંતિવાદમાં હોય. વર્ષોની મારી આ માન્યતા વિયેના પરિષદ અને રશિયાની મારી મુસાફરી પછી પણ ચાલુ જ છે."+ હિંસક વૃત્તિથી પ્રેરાયેલી કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ તેમને પ્રિય નથી એ ઉપરના શબ્દોથી પ્રતીત થાય છે. ગાધીજી સત્યમાં જેટલી શ્રદ્ધા વ્યકત કરે છે તેટલી અનન્ય શ્રદ્ધા રમણલાલ અહિંસામાં વ્યક્ત કરે છે. અને ગાંધીજીના 'સત્ય'માં અહિંસા આવી જાય છે.÷ ગાંધીજી સત્યને પરમેશ્વરના

* 'પાર્થિવ જડવાદ કે માર્ક્સવાદ ધર્મને, અધ્યાત્મને માનવીની પીછેહઠ અગર થાકેલા માનવીનો નશો ગણે છે. અને મારા કુટુંબમાં માર્ક્સવાદ ઠીક ઠીક વંચાયો છે અને ચર્ચાયો છે. છતાં આત્મપરિચયના અને વિશ્વપરિચયના એ પરમભવ્ય રાહરૂપ અધ્યાત્મને હું પીછેહઠ ગણતો નથી.'

—૨. વ. દેસાઈ : 'ગઈકાલ'

× 'ભારેલો અગ્નિ'માં તેમના રુદ્રદત્તના શબ્દો : 'ઈશ્વરની આજ્ઞા વગર ઝાડનું પાન પણ હાલતું નથી.' તેમની આસ્તિકતા જ સિદ્ધ કરે છે.

+ 'રશિયા અને માનવશાન્તિ'

÷ 'Gandhiji's Satyagrah was not an abstract philosophy but a philosophy in action. Truth to him meant not the uttered word, not the professed belief but something that

પરમસ્વરૂપ તરીકે ઓળખતા; તેનાં સમર્થનો શોધવા જવાં પડે તેમ નથી. રમણલાલ અહિંસાના આજીવન ઉપાસક છે. એટલે અહિંસા દ્વારા સત્ય અને સત્ય દ્વારા પરમેશ્વર પરની શ્રદ્ધા સ્વાભાવિક રીતે તેમનામાં રહેલી હોય. એ છતાં ગાંધીજીની માફક ઈશ્વરના કોઈ મૂર્ત સ્વરૂપ વિશે તેઓ દૃઢ નિશ્ચય ધરાવતા હોય તેમ લાગતું નથી. ગાંધીજી મંદિર, પ્રાર્થના, રામનામ વગેરે દ્વારા ઈશ્વરના મૂર્ત સ્વરૂપની ઝાંખી કરવા હમેશાં તત્પર રહેતા, ત્યારે રમણલાલમાં એ વૃત્તિ દેખાતી નથી. આ વિશે રમણલાલ તેમના અજ્ઞેયવાદી અને પ્રાર્થનાસમાજી પિતાની અસર નીચે વધારે હોય તેમ લાગે છે. નિયત ધર્મોમાં ઈશ્વરની જે કાલ્પનિક મૂર્તિ ઊભી થાય છે તેમાં રમણલાલના પિતાને શ્રદ્ધા નહોતી. ઈશ્વર એ કોઈ અગમ્ય, શુભ અને અમૂર્ત શક્તિ છે તેવો તેમનો ખ્યાલ હતો. વળી જે શ્રેયઃસાધક વર્ગના રમણલાલ ઉપાસક બનેલા તે વર્ગની ધાર્મિક ફિલસૂફીમાં તેમને શ્રદ્ધા નહોતી. એટલે રમણલાલની ઈશ્વરશ્રદ્ધા પણ જાણે ઘણી 'અભિનવવાદી' લાગે છે! તેમના આર્થિક, સામાજિક, નૈતિક અને

---

has to be lived. If we say one thing and do another, profess one thing and do not practise it, we live untruth. The hiatus between thought and word, profession and practice acts as a damper and chokes the action of soul force which is latent in every being. To workout is full in his life all the implications of the idea's he professed, was Gandhiji's 'Sadhana' or starving for truth. In his case, it took the form of strict observance–with their full implications–of the five cardinal vows of truth, Ahimsa, non-possession, non-stealing and Brahmacharya or chastity. The last four are the natural corollaries to and flowed from the first.'

—*Pyarelal: 'Gandhian Technique in the Modern World.'*

રાજકીય વિચારોનો અભિનવવાદ તેમની ધર્મભાવનાને પણ સ્પર્શી ગયો છે. ઈશ્વર એ અમૂર્ત શક્તિ છે એમ તેઓ જરૂર માનતા પણ તેની મૂર્તિ વિશે કે તેનાં રામ, કૃષ્ણ, મહમદ, ઈસુ વગેરે સ્વરૂપો વિશે તેઓ બહુ આગ્રહ ન રાખતા. આ વિશે રમણલાલ પર પડેલી થિયૉસૉફીની અસર પણ જવાબદાર ગણી શકાય. થિયૉસૉફીમાં મૂર્તિપૂજા તથા ક્રિયાકાંડનું મહત્ત્વ નથી. પ્રેમ અને બંધુત્વની ભાવના તેમા અગ્રસ્થાને રહેલ છે.

અહિંસાની આ ઉપાસના રમણલાલના સાહિત્યજીવનની છેક શરૂઆતથી જોઈ શકાય છે. તેમની પ્રથમ નવલકથા 'ઠગ'થી માંડી તેમનાં અંતિમ પુસ્તકો સુધી તેમની એ વિશેની દૃઢતા જોઈ શકાય છે. જે વ્યક્તિઓમા, જે પરિસ્થિતિમા અને જે વાતાવરણમાં અહિંસા અસ્થાને લાગે તેમા પણ અહિંસાનું આરોપણ કરવાનો ઘણી વાર હાસ્યજનક લાગતો પ્રયાસ તેમણે કરેલો છે તે આપણે જોઈ ગયા. 'ભારેલો અગ્નિ'મા રુદ્રદત્ત તેના શિષ્ય ત્ર્યંબકને જણાવે છે કે 'હિંસામાં જગતનો ઉદ્ધાર નથી' અને ત્ર્યંબક પાસે એ માટે જીવનપર્યંત શસ્ત્રો ન ઉપાડવાની પ્રતિજ્ઞા લેવડાવે છે. તેમની આ વૃત્તિ તેઓ જ્યાં સુધી તેમના પર એ વિશે પ્રતિકૂળ વિવેચનો ન થયાં ત્યાં સુધી છોડી શક્યા નહિ. અને ત્યાર પછી પણ અહિંસાનું પ્રતિપાદન એક યા બીજી રીતે તેમની નવલકથાઓમા કરવાનું પ્રલોભન તેઓ છેક સુધી ત્યજી શકેલા નહિ. 'પહાડના પુષ્પો'માં ઉદયસિંહ વારંવાર હિંસક યુદ્ધોથી થાકી જતો હોય તેમ લાગ્યા કરે છે. એ છતા ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં કાળવિપર્યાસના દોષના ભયને લીધે તેમણે એ પછી અહિંસાનું પ્રતિપાદન બહુ કર્યું નહિ. પણ એથી તેમનો અહિંસાપ્રેમ જરા પણ ઘટ્યો નહિ. એમણે લેખો અને સામાજિક નવલકથાઓ દ્વારા અહિંસાને એક પરમ ધર્મ તરીકે પ્રતિપાદન કરવાનું ચાલુ રાખ્યું; તેમ બીજા વિશ્વવિગ્રહની ભયાનકતાએ તેમની અહિંસાની ઉપાસના વધારે ઉત્કટ બનાવી.

યુદ્ધોમાંથી જ હિંસા સર્જાય છે. હિંસાનું ઉદ્‌ભવસ્થાન યુદ્ધો જ છે, માટે કોઈ પણ રીતે વિશ્વના શાન્તિવાદકોએ અને શાન્તિદૂતોએ યુદ્ધો અટકાવવાં જોઈએ.× તેમના આ વિચારોની ભૂમિકા પર તેમની નવલકથા 'પ્રલય' મંડિત થયેલી છે. 'પ્રલય' એ બીજું કાંઈ નથી, પણ પ્રાચીનો 'પૃથ્વી પર વધેલો પાપાચાર' એ પ્રકારની જે માન્યતા ધરાવતા તેનું જ યુદ્ધ એ સંસ્કરણ છે તેવો સૂર તેમની 'પ્રલય' નવલકથામાં સંભળાય છે, જે પરથી યુદ્ધ વિશે તેમનો સ્પષ્ટ અણગમો ફલિત થાય છે. વળી ભારતીય પ્રતિનિધિ તરીકે એમણે વિયેનામાં મળેલી વિશ્વશાન્તિ પરિષદમાં એ અંગે 'Culture: An Important Factor in Lessening International

---

×'The friendly light that twinkles in the eyes of men and women who are in this assembly gives ample testimony to a deep desire for recreating the world on human basis. We may be Russians, Americans, Japanese or Indians and South Africans. With all that, we can not escape the fact that ultimately we are all human being with a glorious past and most glorious future to be shared by us all. In establishing peace we shall create conditions for that near future wherein war and war-mongering shall ceased. Even if we cannot make a combined effort, to evolve a kingdom of man on earth. That is the only concern of the common man, who suffers the most in the horrors of war. In the name of huminity, let us have done with that abominable aberration on a mass-scale known as war. I have hope also that along with this anti-war expression and determination this congress. will evolve concrete methods and techniques to make our resolutions effective.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'રશિયા અને માનવશાન્તિ'

Tension' નામે અંગ્રેજીમાં જે વ્યાખ્યાન આપ્યું તેમાં પણ યુદ્ધ વિશે 'પ્રલય'ની નવલકથામાં અવિર્ભાવ પામેલી એ ઘોષણા જ સાંભળવા મળે છે. બીજું વિશ્વયુદ્ધ ખેલાયું નહોતું ત્યારે પણ યુદ્ધ વિશેના તેમના વિચારો એ જ હતા. ઈ. સ. ૧૯૩૮માં પ્રસિદ્ધ થયેલા તેમના નાટક 'પરી અને રાજકુમાર'માંથી એક અવતરણ લઈએ :

"[અસંખ્ય માનવીઓના સૈન્ય યુદ્ધ કરતા દેખાય છે. ક્રૂરતાભરી રીતે માનવી માનવીને કાપી નાખે છે.]

કુમારી : (આંખો ઉપર હાથ દઈ ને) અરે અરે, પેલાને બચાવો! કેમ આમ ભાઈ ભાઈને કાપે છે?

જાદુગર : એને યુદ્ધ કહે છે. પ્રજાઓ ધનવાન બને એટલે પ્રજાપતિઓ યુદ્ધ નામની રમત રમે છે.

કુમારી: રમત? એને બંધ કરો. એ ક્રૂરતાની પરાકાષ્ઠા છે; પાશવતાથી એ વધારે ઘોર પાપ છે." ×

અહિંસાની આ અનન્ય ઉપાસનાએ જ તેમને અતિનમ્ર, નિખાલસ અને સાલસ પુરુષ બનાવ્યા હશે. અહિંસાની આ ઉપાસના તેમને બેશક ગાંધીજી પાસેથી મળેલી. પણ એ છતાં તેનાં મૂળ એ પહેલાં તેમનામાં રોપાયેલાં. ગાંધીજીએ તેમના અહિંસાના આદર્શને વિશાળ અને વ્યાપક જરૂર બનાવ્યો, પણ તેમના વ્યક્તિત્વમાં અહિંસાનો મન્ત્ર મૂકનાર તો શ્રેયઃસાધક વર્ગની ધર્મભાવના જ. બાલપણમાં એ વર્ગની ધર્મભાવનાએ એમનામાં અહિંસાના સંસ્કારો મૂકેલા જણાય છે. શ્રેયઃસાધક વર્ગ તરફથી પ્રગટ થતાં પુસ્તકો અને માસિકોનો ઘણો ભાગ એમના પિતાના છાપખાનામાં છપાતો. એ વર્ગે ધાર્મિક સાહિત્ય બહુ વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. રમણ-

× જીવનના અન્તિમ ભાગમાં એમણે આ વિશે કહેલા શબ્દો જુઓ: "યુદ્ધે ચડેલી માનવતા માનવરાજકારણની એક ક્રૂર નિષ્ફળતા છે.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'સાહિત્ય અને ચિંતન'

લાલના હાઈસ્કૂલજીવનમાં એ વર્ગ તરફથી ચારેક તો માસિકો પ્રસિદ્ધ થતાં. એ સમયે વાંચવા તરફ વળેલા રમણલાલ એ મ.સિકો તથા તે ધર્મને લગતાં અન્ય પુસ્તકો ઉત્સાહપૂર્વક વાંચતા. શ્રેયઃસાધક વર્ગનાં પુસ્તકોનો ઝોક તદ્દન ધાર્મિક હતો. "માનવીને આશામાં ઉત્તેજિત કરે, સદ્‌વિચાર તરફ સતત અભિમુખ કરે, વિચાર અને હૃદયને સંકુચિત જડતામાંથી દૂર લઈ જઈ પ્રફુલ્લ અને પ્રસન્ન બનાવે તથા માનજાતને સત્પ્રવૃત્તિની પ્રેરણા આપે"+ એવા પ્રકારનાં તે વર્ગનાં લખાણોએ રમણલાલના માનસઘડતરમાં સારો ભાગ ભજવ્યો લાગે છે. * સાદું સ્વચ્છ જીવન ગાળવાની પ્રેરણા સાથે શુદ્ધ વિચારો રમણલાલને તેમાંથી પ્રાપ્ત થતા. નિત્યજીવનમાં ક્લેશયુક્ત તથા હિંમતવાન થવાની પ્રેરણા તેમને એ સાહિત્યલખાણોમાંથી મળેલી છે, અને તે દ્વારા તેમના સમક્ષ અહિંસાનો આદર્શ ઘડાયો લાગે છે. કેમકે ક્લેશમુક્ત જીવન છતાં તેમાં નિડરતા વગેરે તત્ત્વોમાંથી ગાંધીપ્રબોધિત સાચી અહિંસાનો ઉદ્‌ભવ થયેલો છે. × શ્રેયઃસાધક

+ 'મઈકાલ'

* 'મેં કોઈ માર્ગ કે પંથની દીક્ષા લીધી નથી. છતાં શ્રેયઃસાધક વર્ગ તરફ અને તેના પ્રમુખ ગુરુ પ્રત્યે મને એક સાધકના જેટલું જ માન અને મમત્વ છે. એ વર્ગના સાહિત્યમાંથી મેં ઘણાં સંસ્કારો મેળવ્યાં છે. અંગ્રેજી ભણતરની શરૂઆતથી તે મારા કૉલેજજીવનના અંત સુધી મેં એકધારું એ સાહિત્ય વાંચ્યું છે. ઉત્સવોમાં કોઈ ન જાણે તેમ હાજર રહ્યો છું......મારા માનસને ઘડવામાં એ વર્ગનો મોટો ફાળો છે.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'જીવન અને સાહિત્ય' ભા. ૨

× 'Passive resistance is the weapon of the weak. Gandhiji called it the "Cowards expedient." A passive resister would resort to force if he could. A Satyagrahi adopts non-violence as a weapon of choice because he feels that it has a potency greater than that possessed by another weapon of the brave. It calls for courage of the highest type.'

—*Pyarelal : 'Gandhian Technique in the Modern World'*

વર્ગના સાહિત્યે એમના પર પ્રબળ અસર કરીને તેમના અહિંસાના આદર્શને જે રીતે ઘાટ આપ્યો તે વિશે તેઓ પોતે 'ગઈકાલ'માં લખે છે: "એ સાહિત્યનો આજ સુધી હું ઋણી છું. હું સારો માણસ છું એમ છાતી ઠોકીને મારાથી કહી શકાય એમ નથી. કંઈક અવગુણો મારા હૃદયમાં રૂંધાયા છે, છતાં આછીપાતળી જે સાત્ત્વિકતા મારામાં આવી હોય તેનો પાયો શ્રેયઃસાધક વર્ગના સાહિત્યે આપ્યો એમ કહેવામાં હું સત્ય ઉચ્ચારું છું." ક્રોધ ઉપર અંકુશ રાખવામા નિર્બળતા નથી તેવું પણ પહેલાં તેઓ એ વર્ગના સાહિત્ય દ્વારા શીખેલા લાગે છે. માતાનો વૈષ્ણવ ધર્મ અને પિતાના અજ્ઞેયવાદ તથા પ્રાર્થનાસમાજી વિચારો વચ્ચે ઝોલાં ખાતાં રમણલાલ પર શ્રેયઃસાધક વર્ગે તેમના સ્વભાવને રુચે એ પ્રકારની ધર્મભાવના દ્વારા તેમના માનસનું ઘડતર કરવામાં અગ્રિમ ભાગ ભજવ્યો છે. કૉલેજજીવન પછી એ વર્ગના સાહિત્યનો પરિચય એમને ઘટી ગયેલો, પરંતુ એ છતાં બાલપણમા એ વર્ગની ધર્મભાવનાએ જે સંસ્કારો તેમનામાં મૂકયા તેની અસર જીવનપર્યંત તેમનામાં ટકી રહી.

પ્રકરણ ચોથું

રમણલાલ : નવલકથાકાર તરીકે

"The modern novel converts abstract ideas into living models; it gives ideas; it strengthens faith; it preaches a higher morality than is seen in the actual world; it commands the emotions of pity, admiration and terror; it creats and keeps alive the sense of sympathy; it is the univeral teacher; it is the only book which the great mass of reading mankind ever do read; it is the only way in which peoples can learn what other men and women are alike; it redeems their lives from dullness; puts thought, desires, knowledge and even ambitioas into their hearts; it teaches them to talk; and enriches their speech with epigrams, encedotes and illustrations. It is an unfailing source of delight to millions, happily not too critical."

—Sir Walter Besant: 'Art of Fiction'

" નવલકથાએ પોતાના લંબાણથી શૈલી અને technique ના સ્વામીત્વથી, પોતાની સર્વગ્રાહકતાથી Epic ને મહાકાવ્યને લગભગ નિરર્થક બનાવી દીધું છે. આજના સાહિત્યમાં મહાકાવ્ય નથી નીપ-જતાં એનું કારણ એ પણ છે કે વર્તમાન નવલકથાએ પોતાના પટ-વિસ્તાર અને પાત્રપ્રગલ્લભતાથી મહાકાવ્યનું સ્થાન લેવાની હિંમત કરી છે."

—ર. વ. દેસાઈ : ' જીવન અને સાહિત્ય ' ભાગ ૨-

નવલકથા : અર્વાચીન સાહિત્યનું મહાકાવ્ય

અર્વાચીન સાહિત્યસ્વરૂપોમાં નવલકથા અત્યંત શક્તિશાળી અને લોકપ્રિય સાહિત્યસ્વરૂપ છે. પ્રાચીન યુગના મહાકાવ્યનું સ્થાન આજ નવલકથાએ લીધું છે. છંદોબદ્ધ મહાકાવ્યો અને આખ્યાન-કાવ્યોની ખોટ આજે નવલકથાએ પૂરી પાડી છે. ' વિલ્હેમ માઇ-સ્ટર', ' લા મિઝરેબલ', 'વોર એન્ડ પીસ', ' જીન ક્રિસ્તોફ', ' સર-સ્વતીચંદ્ર', ' ગોરા', ' શ્રીકાન્ત' કે 'ગ્રામલક્ષ્મી' જેવી કૃતિઓનું ગૌરવ એ કૃતિઓ નવલકથારૂપે રચાઈ છે તે છે.+

+ જુઓ—

(૧) 'The novel is the best existing interpretaion of life, and therefore the best training for the non-specialist mind......it is invaluable, intellectual and imaginative training.'

અર્વાચીન યુગમાં ન્હાનાલાલ કવિના 'વસન્તોત્સવ' કે 'ઓજ અને અગર' જેવાં ખંડ અને આખ્યાનકાવ્યો કરતાં 'દિવ્ય-ચક્ષુ' કે 'જય સોમનાથ' વધારે પ્રબળ અને લોકપ્રિય સર્જનો છે. વિશાળ અને વ્યાપક જીવનદર્શન કરાવવાનો માર્ગ સાહિત્યક્ષેત્રે આજ નવલકથા દ્વારા જ કરવાનો રહે છે. અને નવલકથાએ એ કાર્ય ઘણે અંશે સિદ્ધ પણ કરી દર્શાવ્યું છે. ગાંધીવાદ, સામ્યવાદ, સમાજવાદ જેવા અર્વાચીન યુગના મહત્ત્વનાં જીવનબળો અને ગરીબી, બેકારી, શોષણ, કોમવાદ જેવા અર્વાચીન યુગનાં અનિષ્ટોનું સફળ આલેખન જેટલા સામર્થ્યથી નવલકથાઓએ કરેલું છે તેટલા સામર્થ્યથી કોઈ પદ્યલેખક સામાન્ય રીતે કરી શક્યો નથી. એટલે એવી નવલકથાઓને મહાકાવ્યોનો અર્વાચીન ગદ્યાવતાર કહેવામાં કશું પણ ખોટું નથી. વળી આમજનતા સુધી રાજકીય, સામાજિક અને કૌટુમ્બિક પરિબળોની સામાન્ય માહિતી નવલકથા જ પહોંચાડી શકે, અર્વાચીન કવિતા નહિ. સ્વાભાવિકતાથી જ નવલકથા આજનો લોકપ્રિય સાહિત્યપ્રકાર બનેલો હોવાથી તેની સિદ્ધિઓ સ્વયંસ્ફૂટ છે. અર્વાચીન યુગમાં નવલકથાની પ્રબળતા અને લોકભોગ્યતા ખરેખર અનન્ય છે.

---

(૩) 'આજની નવલકથા એના ઉત્કૃષ્ટ રૂપમાં એ પ્રાચીન મહાકાવ્યનું રૂપાન્તર અને નામાન્તર જ છે. પ્રાચીન કાળમાં જે કામ મહાકાવ્ય કરતું તે જ કામ હાલ નવલકથા કરી રહી છે. એટલે આજના જમાનામાં મહાકાવ્યો નવલકથાના આકારમાં જ મોટે ભાગે રચાશે...'

—વિશ્વનાથ ભટ્ટ : 'નિકષરેખા'

(૪) 'કાન્તાસંમિત ઉપદેશ કરવાનું કામ જૂના વખતમાં કાવ્યનાનું ભલે ગણાયું, આજના યુગમાં તે વાર્તા ને નવલકથાનું કલ્પન (Fiction) સાહિત્ય જ એ કાર્ય કરે છે.'

—અનંતરાય રાવળ : 'સાહિત્યવિહાર'

રમણલાલ અને નવલકથા

રમણલાલ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર છે અને સ્વાભાવિક રીતે જ રમણલાલનું નામ સાંભળતાં નવલકથા જ વાચકોની કલ્પના-સૃષ્ટિમાં ખડી થાય છે. 'નિહારિકા'ના કવિ; 'ઝાકળ', 'પંકજ', 'કાંચન અને ગેરુ' વગેરેના નવલિકાકાર; 'સંયુક્તા', 'શંકિત હૃદય', 'તપ અને રૂપ' વગેરેના નાટ્યકાર, 'ભારતીય સંસ્કૃતિ'ના ઇતિહાસકાર કે 'જીવન અને સાહિત્ય', 'સાહિત્ય અને ચિંતન' વગેરેના ચિંતક રમણલાલ કરતા નવલકથાકાર રમણલાલ ગુજરાતી સાહિત્યમાં લોકપ્રિય હતા, છે અને રહેશે એ નિર્વિવાદ છે. સાહિત્યના અન્ય ક્ષેત્રો ખેડીને એમણે પોતાની બહુવિધ સાહિત્યપ્રતિભાનાં દર્શન જરૂર કરાવ્યા છે, પણ એ સિદ્ધિ નવલકથાકાર તરીકેની સિદ્ધિઓની પાછળ રહી જાય તેમ છે. એમણે નવલકથાઓ ન લખી હોત તો આજે ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે પ્રકારનું સ્થાન તેમનું છે, એ હોત કે કેમ તે શંકાસ્પદ લાગે છે.

કુશળ નવલકથાકારનાં તત્ત્વો જેમ રમણલાલમાં સ્વયંભૂ હતાં, તેમ ઉત્તમ નવલકથાનાં ઘટક તત્ત્વો વિશેનું એમનું ભાન પણ સ્વયંભૂ હતું. તેમના ઘડતર વિશેના પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા કે રમણલાલે કોઈ ઉત્તમ કોટિના પાશ્ચાત્ય નવલકથાકારનાં ચરણો સેવ્યાં નથી; તેમ તે વિશે ઊંડો અભ્યાસ પણ કર્યો નથી. આથી જ તો 'કલા માટે કલા'નો ધર્મ પ્રતિપાદન કરી એમણે નવલકથાલેખનની શરૂઆત કરીને પોતાની સમગ્ર સાહિત્યયાત્રા 'જીવન માટે કલા' કે ઉદ્દેશપ્રધાન કલાના ધર્મે એમણે કરેલી છે. પોતાની શરૂઆતની નવલકથા 'જયંત'ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે: "ઝડપથી બદલાતાં જીવનસિદ્ધાંતોનો અને નીતિસિદ્ધાંતોનો પક્ષ લેવા ખાતર કલાએ પ્રયત્ન કરવાના નથી જ. તેવા માર્ગમાં જો કલા ઊતરી પડે તો તે સ્થાનિક (Local) અશાશ્વત ક્ષણિક જીવનવાળી અને પક્ષવાદી બની જાય છે. સાધન તરીકે એવા સિદ્ધાંતોનો કલા ભલે ઉપયોગ કરે,

પરન્તુ તેમનું સમર્થન કરવાનો ઉદ્દેશ કલાથી સ્વીકારી શકાય નહિ ......કોઈપણ મંતવ્યનો પક્ષ લેવા ખાતર પ્રવૃત્તિ થવી જોઈએ એમ કહેવું એ કલાને સંકુચિત કરી નાખવા બરાબર છે." કલા માટે કલાનો ધર્મ અહીં રમણલાલ પ્રતિપાદન કરી રહ્યા છે તે સ્પષ્ટ છે. ભવિષ્યમાં જેમને હાથે અનેક ઉદ્દેશપ્રધાન કલાકૃતિઓ રચાવાની હતી તે જ લેખકના આ શબ્દો હોય એમ ઘણી વાર મન માનવાને તત્પર થતું નથી. પણ રમણલાલે પોતાની શરૂઆતની કૃતિઓ 'શંકિત હૃદય', 'સંયુક્તા', 'જયંત', 'શિરીષ' વગેરેમાં 'કલા માટે કલા'નો આગ્રહ સેવીને કલાનો આ ધર્મ હમેશાં સ્વીકાર્યો નથી. એટલું જ નહિ, 'શિરીષ' પછી એમણે જે નવલકથાઓ રચી તેમાં તેથી ઊલટું જ બનવા લાગ્યું. વર્ગવિગ્રહ, સામ્યવાદ, સમાજવાદ, ગાંધીવાદ, ગણિકાજીવન, ગુનેહગાર લેખાતી કોમનું, જીવન, ગ્રામોદ્ધાર, વિશ્વવિગ્રહ, વૈજ્ઞાનિક શોધખોળોના પરિણામો વગેરેનું અવલંબન લઈને જ ત્યાર પછી એમણે પોતાની કૃતિઓ રચેલી છે. એક લેખકના સિદ્ધાંતો જીવનપર્યંત ટકી રહેવા જોઈએ અથવા તો બદલાવા ન જ જોઈએ એમ કહેવાનો અહીં ઉદ્દેશ નથી; પણ રમણલાલે નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ કયા ઉદ્દેશથી આદરી અને કયો ઉદ્દેશ સિદ્ધ થયો તે દર્શાવવાનો અહીં માત્ર હેતુ છે. 'કલા માટે કલા'ના માર્ગે 'જયંત', 'શિરીષ' જેવી અમુક કૃતિઓ રચ્યાં પછી તેથી અતૃપ્ત રહેલા રમણલાલ ઉદ્દેશપ્રધાન કલાના ધર્મે પોતાની કૃતિઓ મંડિત કરવા લાગ્યા. ગુજરાતમાં પ્રગટી રહેલા અસહકારના આંદોલનોએ તેમને સારી પ્રેરણા આપી અને તેઓ ગાંધીજીના સિદ્ધાંતો પ્રતિપાદન કરતી નવલકથાઓ લખવા પ્રત્યે વળ્યા. આપણે જોઈ ગયા તે મુજબ ગાંધીજી પહેલાં જ તેઓ સામ્યવાદથી આકર્ષાયેલા, એટલે એ બંને વાદોનો સમન્વય સાધવા મથતી નવલકથાઓ લખવા પણ તે પછી પ્રેરાયા. કલાની વ્યાપકતા તેમને એ પછી સમજાતી ગઈ અને કોઈ પણ પ્રકારના રૂઢ સિદ્ધાંતો

રમણલાલ અને નવલકથા

રમણલાલ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર છે અને સ્વાભાવિક રીતે જ રમણલાલનું નામ સાંભળતાં નવલકથા જ વાચકોની કલ્પના-સૃષ્ટિમાં ખડી થાય છે. 'નિહારિકા'ના કવિ; 'ઝાકળ', 'પંકજ', 'કાંચન અને ગેરુ' વગેરેના નવલિકાકાર; 'સંયુક્તા', 'શંકિત હૃદય', 'તપ અને રૂપ' વગેરેના નાટ્યકાર, 'ભારતીય સંસ્કૃતિ'ના ઇતિહાસકાર કે 'જીવન અને સાહિત્ય', 'સાહિત્ય અને ચિંતન' વગેરેના ચિંતક રમણલાલ કરતાં નવલકથાકાર રમણલાલ ગુજરાતી સાહિત્યમાં લોકપ્રિય હતા, છે અને રહેશે એ નિર્વિવાદ છે. સાહિત્યનાં અન્ય ક્ષેત્રો ખેડીને એમણે પોતાની બહુવિધ સાહિત્યપ્રતિભાનાં દર્શન જરૂર કરાવ્યા છે, પણ એ સિદ્ધિ નવલકથાકાર તરીકેની સિદ્ધિઓની પાછળ રહી જાય તેમ છે. એમણે નવલકથાઓ ન લખી હોત તો આજે ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે પ્રકારનું સ્થાન તેમનું છે, એ હોત કે કેમ તે શંકાસ્પદ લાગે છે.

કુશળ નવલકથાકારનાં તત્ત્વો જેમ રમણલાલમાં સ્વયંભૂ હતાં, તેમ ઉત્તમ નવલકથાનાં ઘટક તત્ત્વો વિશેનું એમનું ભાન પણ સ્વયંભૂ હતું. તેમના ઘડતર વિશેના પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા કે રમણલાલે કોઈ ઉત્તમ કોટિના પાશ્ચાત્ય નવલકથાકારનાં ચરણો સેવ્યાં નથી; તેમ તે વિશે ઊંડો અભ્યાસ પણ કર્યો નથી. આથી જ તો 'કલા માટે કલા'નો ધર્મ પ્રતિપાદન કરી એમણે નવલકથાલેખનની શરૂઆત કરીને પોતાની સમગ્ર સાહિત્યયાત્રા 'જીવન માટે કલા' કે ઉદ્દેશપ્રધાન કલાના ધર્મે એમણે કરેલી છે. પોતાની શરૂઆતની નવલકથા 'જયંત'ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે: "ઝડપથી બદલાતાં જીવનસિદ્ધાંતોનો અને નીતિસિદ્ધાંતોનો પક્ષ લેવા ખાતર કલાએ પ્રયત્ન કરવાના નથી જ. તેવા માર્ગમાં જો કલા ઊતરી પડે તો તે સ્થાનિક (Local) અશાશ્વત ક્ષણિક જીવનવાળી અને પક્ષવાદી બની જાય છે. સાધન તરીકે એવા સિદ્ધાંતોનો કલા ભલે ઉપયોગ કરે,

પરન્તુ તેમનું સમર્થન કરવાનો ઉદ્દેશ કલાથી સ્વીકારી શકાય નહિ ......કોઈપણ મંતવ્યનો પક્ષ લેવા ખાતર પ્રવૃત્તિ થવી જોઈએ એમ કહેવું એ કલાને સંકુચિત કરી નાખવા બરાબર છે." કલા માટે કલાનો ધર્મ અહીં રમણલાલ પ્રતિપાદન કરી રહ્યા છે તે સ્પષ્ટ છે. ભવિષ્યમાં જેમને હાથે અનેક ઉદ્દેશપ્રધાન કલાકૃતિઓ રચાવાની હતી તે જ લેખકના આ શબ્દો હોય એમ ઘણી વાર મન માનવાને તત્પર થતું નથી. પણ રમણલાલે પોતાની શરૂઆતની કૃતિઓ 'શંકિત હૃદય', 'સંયુક્તા', 'જયંત', 'શિરીષ' વગેરેમાં 'કલા માટે કલા'નો આગ્રહ સેવીને કલાનો આ ધર્મ હમેશાં સ્વીકાર્યો નથી. એટલું જ નહિ, 'શિરીષ' પછી એમણે જે નવલકથાઓ રચી તેમાં તેથી ઊલટું જ બનવા લાગ્યું. વર્ગવિગ્રહ, સામ્યવાદ, સમાજવાદ, ગાંધીવાદ, ગણિકાજીવન, ગુન્હેગાર લેખાતી કોમનું, જીવન, ગ્રામોદ્ધાર, વિશ્વવિગ્રહ, વૈજ્ઞાનિક શોધખોળોનાં પરિણામો વગેરેનું અવલંબન લઈને જ ત્યાર પછી એમણે પોતાની કૃતિઓ રચેલી છે. એક લેખકના સિદ્ધાંતો જીવનપર્યંત ટકી રહેવા જોઈએ અથવા તો બદલાવા ન જ જોઈએ એમ કહેવાનો અહીં ઉદ્દેશ નથી; પણ રમણલાલે નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ કયા ઉદ્દેશથી આદરી અને કયો ઉદ્દેશ સિદ્ધ થયો તે દર્શાવવાનો અહીં માત્ર હેતુ છે. 'કલા માટે કલા'ના માર્ગે 'જયંત', 'શિરીષ' જેવી અમુક કૃતિઓ રચ્યાં પછી તેથી અતૃપ્ત રહેલા રમણલાલ ઉદ્દેશપ્રધાન કલાના ધર્મે પોતાની કૃતિઓ મંડિત કરવા લાગ્યા. ગુજરાતમાં પ્રગટી રહેલા અસહકારના આંદોલનોએ તેમને સારી પ્રેરણા આપી અને તેઓ ગાંધીજીના સિદ્ધાંતો પ્રતિપાદન કરતી નવલકથાઓ લખવા પ્રત્યે વળ્યા. આપણે જોઈ ગયા તે મુજબ ગાંધીજી પહેલાં જ તેઓ સામ્યવાદથી આકર્ષાયેલા, એટલે એ બંને વાદોનો સમન્વય સાધવા મથતી નવલકથાઓ લખવા પણ તે પછી પ્રેરાયા. કલાની વ્યાપકતા તેમને એ પછી સમજાતી ગઈ અને કોઈ પણ પ્રકારના રૂઢ સિદ્ધાંતો

ગ્રહણ કર્યા વગર તત્કાલીન સમાજજીવનનાં જે જે બળો તેમને પ્રેરક લાગ્યાં તેનાં પર તેમણે પોતાની નવલકથાઓ મંડિત કરવા માંડી. એ બધું છતાં નવલકથા વિશે કશી ગંભીર વ્યાખ્યા તેમની અંતિમ નવલકથાઓ સુધી તેમની પાસેથી મળતી નથી. વાર્તા વાંચનારને ગમે તે, તેવો મુદ્રાલેખ જીવનભર તેમણે નવલકથા માટે જાણે રાખેલો છે. તેમની છેવટની નવલકથા 'શચી પૌલોમી'ની પ્રસ્તાવનામાં પણ તેમણે લખ્યું છે: "વાંચનારને વાર્તા સહજ ગમે એટલું મારા માટે બસ છે." આ પ્રકારનો સંતોષ છેક 'સ્નેહસૃષ્ટિ' જેવી સામાજિક નવલકથા સુધી જળવાઈ રહેલો છે. માસિકોના તંત્રીઓ તેમની પાસે ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ થઈ શકે એવી નવલકથાઓની માગણી કરતા ગયા અને તેઓ લખતા ગયા. તેમની આકર્ષક શૈલીએ ગુજરાતમાં કામણ કર્યું. એટલે તેમને પ્રોત્સાહન મળતું ગયું, અને તેઓ તત્કાલીન સમયનું નિરૂપણ કરતી નવલકથાઓ રચતાં ગયાં. નવલકથામાં જીવનનું ચિંતન પરાકાષ્ઠાએ પહોંચવું જોઈએ, નવલકથામાં જીવનની યોગ્ય સમીક્ષા થવી જોઈએ કે નવલકથાએ જીવનનું યથાર્થ નિરૂપણ કરી સમાજના માનસનું ઘડતર કરવું જોઈએ તેવા વિચારો એમણે આ પછી કદી જાણે કરેલાં જ નથી. રમણલાલ ગાંધીવાદનો પ્રચાર કરે છે, રમણલાલ સામ્યવાદ પ્રબોધે છે કે રમણલાલ કેવળ પ્રચાર જ કરે છે વગેરે જે વાતો સંભળાતી તેમાં પણ વાસ્તવિક રીતે કશું તથ્ય નહોતું. તત્કાલીન સમાજજીવનનો નવલકથાના વિષય માટે આબાદ રીતે લાભ ઉઠાવ્યા સિવાય 'કલા માટે કલા' કે 'જીવન માટે કલા' વગેરે સિદ્ધાંતોની એમણે કદાપિ બહુ ખેવના કરી લાગતી નથી. વાચકોને પોતાની કૃતિઓ આકર્ષે અને તે 'Readable'+ –વાચનક્ષમ બને તો તેમને પોતાનું ધ્યેય સિદ્ધ

+ આ શબ્દ મૂળ રમણલાલનો જ છે: 'મારી આ વાર્તા વાંચવા સરખી –Readable બની હોય તો બસ થશે.'

—'સ્નેહયજ્ઞ' : પ્રસ્તાવના

થયેલું લાગતું. 'છાયાનટ' લખાયા પછી તેમાં આવિર્ભાવ પામેલી નિરાશા માટે વાચકોએ જ્યારે એમની પાસે કશું માર્ગદર્શન માગ્યું ત્યારે તેમણે 'છાયાનટ'ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું; "સાહિત્યકારો માર્ગ ન જ બતાવે એમ કહેવાય નહિ. પરન્તુ માર્ગમાં આવતી મુશ્કેલીઓનું દર્શન પણ અંશતઃ માર્ગદર્શક ન થાય?" આ વખતે તેમની શરૂઆતની નવલકથા 'જયંત'ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે લખેલા શબ્દો યાદ આવે છે: "કલા પ્રત્યક્ષ બોધ કરતી નથી, કલાનું આસ્વાદન કરતાં સમગ્ર રીતે કોઈ ઉચ્ચ ભૂમિકાનો સ્પર્શ અજાણતાં જ થાય એટલું કલા માટે બસ છે." આ વિધાન ઘણું સ્પષ્ટ છે. કવિ વસ્તુ કે પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ માત્ર કરે છે; કશો ઉકેલ એ સૂચવવા માગે તો એ નિરૂપણ દ્વારા જ સૂચવાઈ જતો લાગવો જોઈએ. સાચી કલાકૃતિની સિદ્ધિ તેમાં જ છે. પણ રમણલાલ 'છાયાનટ'ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે: "મારો આદર્શ ના। છે. વાંચી જવાય એવી વાર્તા હું લખી શક્યો હોઉં તો મારે માટે બસ છે." એટલે રમણલાલે વિષયની પસંદગી કર્યા પછી તેને વાચનક્ષમ બનાવવા સિવાય બીજા કોઈ દૃષ્ટ કે ઊંચા તત્ત્વની જાણે બહુ કાળજી કરી નથી. 'શોભના'ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ આ વિશે લખે છે: "વાર્તાની ખામીઓ વિશે લખવા બેસું છું ત્યારે મને મિત્રો અતિવિવેકી કહે છે, અને વિવેચકો મેં વર્ણવેલા મારા દોષો પકડી લઈને જ આગળ ચાલે છે.× એટલે વાર્તા વિશે બીજું કાંઈ નહિ કહું. માત્ર એટલું જ કે હું મહાન લેખક નથી. વાર્તા વાંચવા

× 'ગ્રામલક્ષ્મી'નું વિવેચન કરતાં શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી પણ લખે રમણલાલને આ માટે ચેતવણી આપતાં હોય તેમ લખી જણાવે છે: 'લેખકની આ નમ્રતાથી વિવેચકોને તડાકો પડે છે. એક પણ પાનું ઉઘાડ્યા વિના જ "નવલકથા અત્યંત લાંબી હોઈ સામાન્ય વાંચકોને સ્વાભાવિક રીતે જ કંટાળો આવશે", "કલાતત્ત્વ સચવાયું નથી" વગેરે વગેરે વજનદાર અભિપ્રાયો વિવેચકો આપી શકે છે. શ્રી રમણલાલ અન્ય કેટલાં ય લેખકોની માફક હવે સમજી ગયા છે અને સામા પક્ષને

જેવી બની હોય તો મારે માટે બસ થાય એમ છે." વગેરે વિધાનો ઉપરથી તેમનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ થાય છે. પણ રમણલાલમાં કલાની વ્યાખ્યાની સમીક્ષા આપવા કરતાં કલાને સર્જવાનું પ્રાબલ્ય વધારે રહેલું છે. ગાંધીવાદ, સામ્યવાદ, ગુનેગાર કોમનું જીવન, ગણિકા-જીવન વગેરે આલેખ્યા પછી તેમનામાં જે શુદ્ધ કલાપ્રેમ હતો તે હમેશાં જળવાઈ રહેલો લાગે છે. એ સિવાય રાજસ્થાનના ઇતિહાસને વિષય કરતી નવલકથાઓ એમણે ભાગ્યે જ રચી હોત. ઈ.સ. ૧૯૪૭માં સ્વરાજ સિદ્ધ થયા પછી સામ્યવાદ તરફ તેમનું આકર્ષણ વધતું ગયું; ગાંધીજીના અનુયાયીઓ ગાંધીજીના સિદ્ધાંતો અમલમાં ન મૂકી શક્યા તેનો પ્રબળ અસંતોષ તેમને સામ્યવાદ તરફ વાળવા લાગ્યો. * પરિણામે તેમણે પોતાની કલાપ્રવૃત્તિનું સુકાન ફરીને બદલ્યું અને

દાફગોળો પૂરો પાડવાનુ હવે તેમણે બંધ પાડ્યું છે તે નોંધતા સંતોષ થાય છે. અમારી લેખકને સલાહ છે કે તેમણે હવે પછી જો પ્રસ્તાવના લખવી જ હોય તો આમ લખવું· નવલકથા અત્યંત લાંબી થઈ જવા છતાં તેમાં કલાતત્ત્વ ચૂંથાશે નહિ તેની કાળજી રાખવામાં આવી છે, એ દરેક બુદ્ધિશાળી વાંચક જોઈ શકશે વગેરે. અસ્તુ.'

—'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રન્થ'

* 'ઝંઝાવાતથી શરૂ થતી મારી સામાજિક નવલકથાઓ ગાંધીજીના અવસાનયુગ પછીની છે, જ્યારે એ પહેલાંની કથાઓ ગાંધીવાદના વાતાવરણને સહારે લખતી હતી. સ્વતંત્ર ભારતના હૃદયને ગાંધીજીના અનુયાયીઓ હજી સંતોષ આપી શક્યા નથી, અને હિંદનું માનસ હજી થાળે પડ્યું નથી, એ વ્યાપક વાતાવરણને પડછે લખાયેલી કથાઓમાંની આ "સ્નેહસૃષ્ટિ" પણ એક કથા છે.'

—૨. વ. દેસાઈ : 'સ્નેહસૃષ્ટિ.' પ્રસ્તાવના

સ્વરાજ સિદ્ધ થયા પછી રાષ્ટ્રીય મહાસભા હિન્દવાસીઓને સ્વરાજ પહેલાં આપેલ વચનો પાળી ન શકી અને પોતાના કાર્યક્રમને. અમલમાં ન મૂકી શકી એમ રમણલાલને લાગ્યું છે. સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિ પહેલાં મહાસભાએ પોતાનો જે કાર્યક્રમ ઘડ્યો હતો તે કંઈક આ પ્રમાણે છે:

'By a resolution passed at Karachi, the Congress has assured all Indians certain fundamental rights and

ફરીને તેમના નવલકથાલેખનની શરૂઆતનો 'કલા માટે કલા'નો ધર્મ અંગીકાર કરી મેવાડના ઇતિહાસને લગતી નવલકથાઓ લખવા માંડી. આ કૃતિઓનું સર્જન તેમનો આજીવન કલાપ્રેમ જ વ્યક્ત કરે છે. નહિ તો જ્યારે હિન્દમાં અને ગુજરાતમાં ધરમૂળ જીવન-પરિવર્તનો થઈ રહ્યાં હતાં ત્યારે રમણલાલને આ ધર્મ ખરેખર રૂચ્યા ન હોત એટલે રમણલાલ પ્રચારક છે કે રમણલાલ 'કલા માટે કલા'

has drown upon economic and social programme. It has made it clear that, in order to end the exploitation of the masses, political freedom must include real economic freedom of the starving millions and has laid down fundamental rights of citizenship, such as freedom of speech and association of person and property, of religion and conscience. It has also laid down rights of citizenship, that the interest of industrial labour shall be safeguarded; by securing for them healthy conditions of work, limited hours of labour, suitable machinery for settlement of disputes and protection against economic consequences of old age, sickness and unemployment and the right to form unions...... It has also provided for a graded tax on net incomes from land above a reasonable minimum, death duty on a graduated scale on property above a fixed income, and drastic reduction of expenditure on military and defence and civil administration, fixing the salary of state servants at a maximum of Rs. 500 per month.'

—*Dr. Rajendra Prasad:*

Introduction to 'The History of the Indian National Congress' by Pattabhi Sitaramaya

આ કાર્યક્રમ ગાંધીજીના અનુયાયીઓએ સ્વરાજ સિદ્ધ થયા પછી કેટલે અંશે અમલી બનાવ્યો તેનો અભ્યાસ કરતાં રમણલાલનો અસંતોષ સાચો છે

ના ઉપાસક છે એમ કહેવા કરતાં રમણલાલ એક આજીવન વાર્તાકાર છે એમ કહેવું વધારે ઉચિત છે. વાર્તાઓ લખવાની તેમનામાં સિસૃક્ષા રહ્યા કરતી; પછી ભલે એ સિસૃક્ષા ઉત્તમ કોટિના સાહિત્ય વિધાયક જેટલી અદમ્ય ન હોય. સિસૃક્ષાની આ તૃષ્ણાએ જ જીવન-પર્યંત તેમણે કોઈ પણ વાદ કે વ્યાખ્યાથી દોરાયા કરતાં કેવળ નિજાનંદ અર્થે નવલકથાસર્જન કર્યું છે એમ કહેવામાં કદાચ અતિશયોક્તિ નથી.

જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેની હળવી દૃષ્ટિ

પોતે મહાન લેખક નથી, પોતાનો આદર્શ બહુ ઊંચો નથી, નવલકથા વાચનક્ષમ બની હોય તો પૂરતું છે વગેરે હળવી સાહિત્ય-દૃષ્ટિનાં લક્ષણોએ રમણલાલના ધ્યેયને હમેશાં જાણે હળવું કરી નાખ્યું છે. આ હળવી સાહિત્યદૃષ્ટિએ બીજી ઘણી દૃષ્ટિએ ઉત્તમ કહી શકાય તેવી તેમની સાહિત્યકલાને સારી હાનિ પહોંચાડેલી છે. ×

× આ દૃષ્ટિએ રમણલાલની સરખામણી અંગ્રેજ નવલકથાકાર ચાર્લ્સ ડીકન્સ જોડે કરવા જેવી છે. બન્નેની કૃતિઓમાં તત્કાલીન સમાજનું જીવનદર્શન થયેલું છે. બન્નેએ તેમાં કૌશલ્ય પણ દર્શાવ્યું છે, એ છતાં હળવાપણાની આ દૃષ્ટિએ બન્નેની કલાકૃતિઓને ઘણી હાનિ પહોંચાડેલી છે. જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેની હળવી દૃષ્ટિએ તેમની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓને મહાન સાહિત્યકૃતિઓ બનતાં જાણે અટકાવી છે. ઊંડા પ્રકારના ગાંભીર્યને અભાવે ડીકન્સની ઉત્તમ કૃતિઓ અનન્ય સાધારણ બનતાં અટકી ગઈ છે. એ વિશે સમરસેટ મોમ લખે છે :

'In a famous essay Matthew Arnold insists that Poetry to be truely excellent must have a high seriousness, and because he finds it lacking in Chaucer, refuses him, though praising him handsomely, a place among the greatest poets. Arnold was too austere, not to look upon humour without a faint misgiving, and I suppose he could ever have been brought to admit that there might be as high a seriousness Rabelais' laughter as in milton's deire to justify the

રમણલાલના પૂર્વગામી ગોવર્ધનરામ કે સમકાલીન મેઘાણી અગર ધૂમકેતુ કેટલેક અંશે ગંભીર દૃષ્ટિ ધરાવતાં સાહિત્યકારો લેખી શકાય. તેમની ઉત્તમ કૃતિઓ ગંભીરતાથી જીવનનું રહસ્ય સમજાવવા મથતી હોય છે. રમણલાલની કૃતિઓમા ઘણી વાર તેનો અભાવ જણાય છે. અલબત્ત હળવી દૃષ્ટિ દોષ નથી, પણ છતાં ગંભીર દૃષ્ટિ જ સાહિત્યકૃતિને હમેશાં બળવાન અને ઉત્તમ બનાવી શકે.

રમણલાલના પાત્રો વિશે ટીકા કરતા કોઈ વિવેચક વર્ષો પહેલાં તેમ કહેલું કે તેમના પાત્રોને મન જીવન એ સંગ્રામ નથી, રમત છે.× જીવન એ સંગ્રામ છે કે રમત એ તત્ત્વજ્ઞાનનો વિષય છે. અંગ્રેજીમાં કહેવાયું છે એ મુજબ : Life is a tragedy to those who feel and comedy to those who think. રમણલાલમાં આપણને ઘણે ભાગે જીવનની નિષ્કંટક પ્રસન્નતા દૃષ્ટિએ પડે છે. આ દૃષ્ટિએ રમણલાલનું મહત્ત્વ અલબત્ત ઘટી જતું નથી, પણ ભવ્ય અને ઉત્તમ સાહિત્યસર્જન માટે જીવનની સંગ્રામ તરીકે સમીક્ષા થવી આવશ્યક છે. આ દૃષ્ટિએ રમણલાલ પર થયેલી ટીકા, ખાસ કરીને તેમની પ્રારંભની સાત આઠ નવલકથાઓ માટે, યથાર્થ

works of God to man. But I see his point, and it does not apply only to poetry It may be that it is because this high seriousness is lacking in Dickens's novels, that for all their great merits, they leave us faintly dissatisfied. When we read them now with the great French and Russian novels in mind, and not only their, but George Eliot's, we are taken aback by their naivet'e. In comparision with them Dickens's are scarcely adult.'

—*'10 Novels And Their Authors'*

× રમણિક મગિલાલ દેસાઈ, 'પ્રસ્થાન' પુસ્તક ૨૨, અંક ૨, 'રમણલાલ દેસાઈની નવલકથાઓ—ઊંડતી નજરે' નામે લેખ વિ. સ. ૧૯૯૨ના વૈશાખ મા... અંકમાં છપાયો છે.

લાગે છે. પિતાના વેરનો બદલો લેવા તેમનો જયંત પિતાના ઘરને આગ લગાડે છે, એ છતાં અંગત રીતે જયંતને બાહુ સહન કરવું પડતું નથી. પિતાનું ઘર ગુમાવી તે એક સુખી કુટુંબમાં જઈ ચડે છે અને એ સંસ્કારી, શિક્ષિત અને સુંદર યુવતીઓનું પ્રેમપાત્ર બની જાય છે! શિરીષ બાપકમાઈનું ધન ફેંકી દઈ વડીલોપાર્જિત ધનનો ત્યાગ કરે છે, પણ એ છતાં ત્યાગ પછી જે મુશ્કેલીઓ આર્થિક દૃષ્ટિએ પણ તેને નડવી જોઈએ એને બદલે જ્યારે તેને ધનની જરૂર પડે છે ત્યારે આપ્તજનો પાસેથી લાખ લાખ રૂપિયાનો તેની પાસે ઢગલો થઈ પડે છે! 'કોકિલા' માં જગદીશ પત્નીના સુખનો વિચાર કર્યા વગર નોકરી છોડી દે છે. અને ત્યાર પછી સુખ અને સિદ્ધાંત વચ્ચે સંઘર્ષ જામતાં તેના જીવનમાં જે કરુણતા વ્યાપવી જોઈએ તે વ્યાપતી નથી. હૃદયનાથ વ્યાયામપ્રવૃત્તિનો ઝંડો ફરકાવવા માટે અને દેશભક્તિ માટે ન પરણવાનો વિચાર કરી પરણી બેસે છે! મીનાક્ષીના પ્રેમમાં ભગ્ન થયેલો કિરીટ અલબત્ત વર્ષો સુધી હૃદયભગ્ન રહે છે પણ અન્તે ચમેલીની સંભાળ અને તેનું સાન્નિધ્ય કિરીટના ભવ્ય જીવનની કરુણતા ઓછી કરી નાખે છે. મોટા પગારની પ્રતિષ્ઠિત નોકરી છોડી ગ્રામસેવાને જીવનનું ધ્યેય બનાવતા ભાવનાશીલ અશ્વિનને કુટુંબક્લેશ તથા જડ અને અજ્ઞાન ગામડિયાઓ વચ્ચે જે પારાવાર મુશ્કેલીઓ અને નિરાશા અનુભવવા પડે તેમ ન થતાં અશ્વિનનું સ્વપ્ન સહેજે મૂર્ત થતું દર્શાવી લેખકે આદર્શ અને સિદ્ધિ વચ્ચેનું કઠિન અન્તર ખૂબ સરળતાથી સાધી આપ્યું છે!

અમૂટ દ્રવ્ય કમાયા વિના પોતાની પ્રિયતમાને પત્ર લખવાનો પોતાને અધિકાર નથી એવો સંકલ્પ ધારણ કરનાર 'પત્રલાલસા'નો સનાતન દ્રવ્ય કમાવા માટે હાડમારીઓ વેઠે છે, અને જ્યારે દ્રવ્ય અન્તે મળે છે ત્યારે જેને માટે એણે દ્રવ્ય એકઠું કર્યું હતું તે પ્રિયતમા મંજરી તો પરવરી ગઈ જાણી સનાતનને થતી વેદનામાંથી; કે દુશ્મનની પુત્રીને બચાવવા જતાં જેનું જીવન દેશ માટે

અમૂલ્ય હતું અને જેની આંખો જીવન માટે અમૂલ્ય હતી તેવા 'દિવ્યચક્ષુ'ના અરુણના અંધત્વમાંથી નિરુદ્દેશ બની ગયેલા જીવનના દર્દમાંથી; કે આદર્શ મિત્રના સ્રીલોલુપ દુષ્કૃત્યથી પોતાનું સમૃદ્ધ હૃદયમંડળ વીખેરી નાખી સંન્યસ્ત ધારણ કરતાં 'હૃદ'ના અમરસિંહના ત્યાગમાંથી જે દારુણ કરુણરસ નિષ્પન્ન થતો હોય છે તેવું તેમની બધી જ પ્રારંભની કૃત્તિઓ માટે ખરેખર બન્યું નથી. એટલે અંશે 'તેમનાં પાત્રોને મન જીવન એ સંગ્રામ નથી, રમત છે' એ ટીકા યથાર્થ લાગે છે, અને તેનું સાચું કારણ તે કૃતિઓમાં ગંભીરતાથી જીવનસમીક્ષા થયેલી નથી એ જ લાગે છે. પોતાની ઉત્તરાવસ્થાની 'શોભના', 'હૃદયવિભૂતિ', 'પહાડનાં પુષ્પો', 'બાલાજોગણ' વગેરે કૃતિઓમાં ગંભીર જીવનદૃષ્ટિ તેમણે આપેલી છે. પરંતુ એ છતાં સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં રમણલાલે ગંભીર દૃષ્ટિએ જીવનનિરીક્ષણ કરીને જીવનનું નિરૂપણ કર્યું લાગતું નથી. 'સૌન્દર્યજ્યોત', 'સ્નેહસૃષ્ટિ' વગેરે ઉત્તરાવસ્થાની તેમની નવલકથાઓમાં હળવાપણાનો એ જ દોષ આસાયેશથી ફરીને જાણે અભિવ્યાપ્તિ પામતો લાગે છે! આદર્શસિદ્ધિ અર્થે જે આપત્તિઓ 'સૌન્દર્યજ્યોત' માં દીપકે વેઠવી જોઈએ કે 'સ્નેહસૃષ્ટિ' મા દરિદ્રનારાયણની સેવા કરવા જતાં પોતાની સ્નેહસૃષ્ટિ જ્યોત્સ્ના સરખી તદ્દન આધુનિક અને શ્રીમંત યુવતીના સહચારમાં હમેશાં નવપલ્લવિત રહેશે કે નહિ તેનો નિર્ણય કરવા સુરેન્દ્રે જે તુમુલ મનોમંથનોમાંથી પસાર થવું જોઈએ તેવું કશું તે નવલકથાઓમાં બનતું નથી. એટલે જીવન પ્રત્યેની રમણલાલની હળવી દૃષ્ટિનો આજીવન સંસ્કાર તેમની અંતિમ કૃતિઓમાંથી પણ પરખાઈ આવ્યા વગર રહેતો નથી. અનેક પ્રકારની વિષમતાઓથી ભરેલાં જીવનને હસતા મોંએ રમત તરીકે સ્વીકારી લેવું તે ખરેખર સહેલી વાત નથી, પણ જીવનનો એ દૃષ્ટિએ સ્વીકાર અનેક કસોટીઓમાંથી સાહિત્યકૃતિનાં પાત્રો પાર થઈને કરતાં હોય તો જ તે ભવ્ય અને ઉદાત્ત લગે છે.

'અવિવિધતા'

જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેની આ ગંભીર દૃષ્ટિના અભાવે રમણલાલ વારંવાર લબ્ધપ્રતિષ્ઠ અને વિદ્વાન વિવેચકોએ કરેલા દોષારોપણના ભોગ બનેલા છે. અવિવિધતા, અવાસ્તવિકતા સ્થળકાળની અસ્પષ્ટતા, કલાન્યાયની ઉપેક્ષા, ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં કાળવિપર્યાસનો દોષ વગેરે દોષો રમણલાલ પર આરોપવામાં આવ્યા છે. રમણલાલની સર્જકતા હજુ પૂર્ણવિકસિત અવસ્થામાં હતી ત્યારે આ પ્રકારનું દોષારોપણ થયું હોવાથી તે દોષોને નિવારવાનો સમય તેમને મળેલો. એ બધાને પરિણામે રમણલાલે શું સિદ્ધ કર્યું તે દર્શાવ્યા પહેલાં તેમની પ્રારંભની નવલકથાઓ પર જે ટીકાત્મક વિવેચનો થયાં છે તેમાં કેટલું તથ્ય છે તે નિહાળી લઈએ.

એક આક્ષેપ એવો થયો છે કે રમણલાલની કૃતિઓમાં વસ્તુ, પાત્રાલેખન અને વાતાવરણમાં ઘણીવાર એકવિધતા અગર તો મળતાપણું જોવામાં આવે છે. શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી આ વિશે લખે છે: 'આ નવલકથાઓ રસપૂર્વક વાંચનારા અનેક વાચકોના મુખે સાંભળ્યું છે કે તેમાં પરસ્પર મળતાપણું બહુ જોવામાં આવે છે. લેખક પોતે પણ આ બાબતથી અજાણ્યા નથી. 'જયંત'ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે લખ્યું છે.: "વાતાવરણ અને વસ્તુનું મળતાપણું એ મારી મોટામાં મોટી મર્યાદા છે એ મારી જાણ બહાર નથી. અને કલાને ટૂંકજીવી બનાવનાર એ અંશો છે એ હું ન સ્વીકારું તો ય સત્ય છે." પણ એક વિવેચકે કહ્યું છે એ પ્રમાણે 'શ્રી રમણલાલની નવલકથાઓમાં ભલે મળતાપણું હોય, પણ તેમાં પાણીમાં થતા વર્તુલોની માફક ઉત્તરોત્તર વધારેને વધારે વિકાસ દેખાય છે.' ×

× 'કેટલાંક વિવેચનો'

આ પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિમાં સ્થળે સ્થળે મુદ્રણદોષો જોવા મળે છે, ઘણી વાર તો એથી અર્થનો અનર્થ થઈ જાય છે. પરિણામે તેને લેખકની ભૂલ ન ગણતાં મૂળની રચના અહીં મણે ત્યાં સુધારવી પડી છે.

શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીના આ શબ્દો ઘણે અંશે સાચા છે. રમણલાલની નવલકથાઓમાં જે મળતાં તત્ત્વો છે તેમાં આદર્શની ધૂનવાળા નાયકો, ને તેમની ધન પ્રત્યેની અનાસક્તિ, પ્રેમ, વેર લેવાના સંકલ્પો, રહસ્યમય સાધુઓ, પ્રેમનો ત્રિકોણ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. પણ આ મળતાપણામાં પાણીમાં થતાં વર્તુલોની માફક ઉત્તરોત્તર વધારે ને વધારે વિકાસ થતો શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીને દેખાય છે. અને ઊંડી દૃષ્ટિએ નિહાળતા આપણે પણ તેમની સાથે જરૂર સંમત થઈશું. રમણલાલની કૃતિઓના મળતાં તત્ત્વો પૈકી પ્રેમ, વેર અને આદર્શસિદ્ધિ માટે જીવનસંગ્રામમાં ઘૂમતા આદર્શ કલાનાયકો તો જગતની કોઈ પણ શ્રેષ્ઠ કોટિની કલાકૃતિમાં આપણને હમેશાં મળતા હોય છે. પણ ઉત્તમ નવલકથાકાર જીવનનાં આ ચિરંજીવ બળોને પોતાની જુદી જુદી કૃતિઓમાં વિવિધતાથી હમેશાં નિરૂપતો હોય છે. દૃષ્ટાંત તરીકે આદર્શકથાનાયકો લઈએ. ગોવર્ધનરામે તો એક જ નવલકથા લખેલી છે એટલે તેમની પાસેથી તેનાં દૃષ્ટાંતો નહિ મળે. ભારતીય સાહિત્યમાંથી ટાગોરની નવલકથાઓ લઈએ. તેમના કથાનાયકો ઘણે ભાગે કોઈ આદર્શની ધૂનવાળા 'અજબ યુવકો 'જ હોય છે! 'ગોરા'નો ગૌરમોહન, 'ઘરેબાહિરે'નો નિખિલેશ, 'નૌકાડૂબી'નો રમેશ, 'શેષેર કવિતા' નો અમિત વગેરે ખરેખર આદર્શવાદી 'અજબ યુવકો' જ છે. આદર્શ માટે જ ગૌરમોહન 'ગોરા'માં સુચરિતા સરખી ઊંચા સંસ્કારો ધરાવતી પ્રિયતમા તથા માબાપ અને અન્તે હિન્દુધર્મના પ્રચારનો ત્યાગ કરે છે. આદર્શ માટે જ નિખિલેશ પોતાના હાથે પોતાના પર 'ઘરેબાહિરે'માં ગોળી છોડીને પોતાનો પ્રાણ હરે છે. અને એ જ પ્રમાણે 'નૌકાડૂબી'માં રમેશ હેમનલિની સરખી સુંદર અને સ્નેહાળ સહચરીનો ત્યાગ કરી જીવનસંગ્રામમાં એકલો ઘૂમવા નીકળી પડે છે. જ્યારે 'શેષેર કવિતા'ના નાયક અમિતનું તો સમગ્ર વ્યક્તિત્વ 'અજબ યુવક'ના જેવું ધૂની લાગે છે. આ છતાં ટાગોરની આ નવલકથા-

એમાં બહુ સમાનતાપણું લાગતું નથી. કેમકે એ બધાં આદર્શવાદી ભાવનાશીલ યુવાનો વિવિધ પરિસ્થિતિમાં મુકાયાં હોય છે. રમણલાલ કેટલેક અંશે આટલું તો જરૂર કરી શકે છે. જયંત અને શિરીષના વ્યક્તિત્વમાં ઘણું સમાનતાપણું છે તેમાં શંકા નહિ. પણ એ છતાં જે પરિસ્થિતિમાં બન્ને મુકાયા છે તે તેમને પરસ્પરથી ઘણાં જુદા જરૂર બનાવે છે. જયંત ગરીબીમાં આવી પડી ફરી શ્રીમંતાઈ પામે છે, જ્યારે શિરીષ આપકમાઈનો નિશ્ચય કરી મધ્ય એશિયામાં વસતા ગુન્હેગાર ગુજરાતી ખેડૂતોની સેવા પ્રત્યે વળે છે. વળી જયંત શરૂઆતમા કુંવારો હોય છે, જ્યારે શિરીષ નવલકથાની શરૂઆતથી જ પરણી ગયો હોય છે. 'કોકિલા'નો જગદીશ પૈસા કમાવાની શક્તિ ધરાવતો હોવા છતાં સ્વેચ્છાએ ગરીબી સ્વીકારે છે, જ્યારે હૃદયનાથ શ્રીમંત મોટાભાઈના આશ્રયે પોતાની વ્યાયામ-પ્રવૃત્તિ ચલાવતો હોય છે. વળી ત્યાં પણ જગદીશ પરણેલો હોય છે, અને હૃદયનાથ તો પરણવાના નામથી પણ ભડકતો હોય છે. 'સ્નેહયજ્ઞ'નો કિરીટ સમાજસેવાનું કાર્ય ગરીબી વચ્ચે જ કરતો હોય છે, જ્યારે 'દિવ્યચક્ષુ'માં અરુણના પિતા પોતાના લાડકા પુત્રને કાવત્રામાંથી બચાવવા હજારો રૂપિયા ખર્ચી નાખતા હોય છે. વળી કિરીટ પ્રેમભગ્ન થયા પછી જીવનશોધન તરફ વધારે વળતો લાગે છે જ્યારે અરુણમાં પહેલેથી જ દેશસેવાની ઉત્કટતા રહેલી હોય છે, અને તે પ્રવૃત્તિ જ તેને પ્રેમમસ્ત બનાવે છે. તે જ રીતે 'પત્રલાલસા'ના સનાતન અને 'પૂર્ણિમા'ના અવિનાશ વચ્ચે કશું સામ્ય દેખાતું નથી. આર્થિક સાધન સંપત્તિ વગર સનાતન મંજરી જેવી પ્રિયતમા ગુમાવી બેસે છે જ્યારે અવિનાશના પિતાનું દ્રવ્ય જ એક ગણિકા સાથે પરણવાનો માર્ગ તેને જાણે મોકળો કરી આપતું હોય છે. વળી સમાજની દૃષ્ટિએ કુલીન અને સુખી ગણાય તેવી મંજરી જીવનભર પોતાના પ્રેમીના વિરહમાં તરફડતી જ મૃત્યુ પામે છે જ્યારે 'પૂર્ણિમા'માં રાજેશ્વરી જેવી ગણિકા અવિનાશ સરખા યુવકનો

પ્રેમ પ્રાપ્ત કરી શકે છે.

રમણલાલના કથાનાયકોમાં જે મળતાપણું છે તે તેમની કોઈ આદર્શ પાછળ ધૂનનું મળતાપણું છે. એવી આદર્શ ધૂન તો રમણલાલના સમયના હરકોઈ કથાનાયકના વ્યક્તિત્વનું એક આગવું લક્ષણ હોય છે. સરસ્વતીચન્દ્ર, 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'નો સુદર્શન, 'વેરની વસૂલાત'નો કિશોર, 'કોનો વાંક'નો મુચકુંદ, ન્હાનાલાલ કવિનો ઇન્દુકુમાર – કોઈ ને કોઈ આદર્શની ધૂન ધરાવતા નાયકોએ રમણલાલને ઠીક પ્રેરણા આપેલી છે. તેમના યુગે રમણલાલને ઘડવામાં જે ફાળો આપ્યો છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. અને તેમનો યુગ પણ 'અજબ' વ્યક્તિત્વ ધરાવતા નાયકોની અપેક્ષા ખરેખર રાખતો હોવાથી રમણલાલના સમકાલીન કથાકારોમાં એ પ્રકારના વ્યક્તિત્વવાળા કથાનાયકો જોવા મળે જ છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલ મુનશી, રમણલાલ, મેઘાણી ને ધૂમકેતુની સરખામણી કરતાં લખે છે: "ચારે ય નવલકથાકારોના વાર્તાનાયકોમાં હેતુસિદ્ધિની ધગશ હોય છે જ." × એટલે રમણલાલ તેમાં અપવાદ નથી. અને કોઈ પણ ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યકારના વિશાળ અને ભવ્ય સાહિત્યમાં મળતાપણું ન હોય એવું ભાગ્યે બનેલું છે. વારંવાર સરખામણી કરવી ઉચિત નથી, પણ રમણલાલના સમકાલીન અને લોકપ્રિય નીવડેલા શરદબાબુની કથાઓના નાયકો પણ મળતાપણાના દોષથી ખરેખર મુક્ત નથી. 'ચરિત્રહીન', 'દેવદાસ', 'બડોદિદિ' વગેરેના નાયકોમાં પ્રેમમાં મળેલી નિષ્ફળતાના કારણે દારૂ, વેશ્યાગમન ઇત્યાદિ પ્રત્યે વળવાની વૃત્તિ અને તેથી મોટે ભાગે તેમના જીવનની થતી પાયમાલી તે નવલકથાને એકવિધ બનાવે છે. અને તેનું કારણ કેટલેક અંશે રમણલાલનો સંક્રાન્તિભર્યો યુગ અને કંઈક અંશે તેમના સાહિત્યની વિશાળતા અને વ્યાપકતા પણ લાગે છે. એટલે રમણલાલના કથાનાયકો એકવિધતાની છાપ જરૂર પાડે છે, પણ શ્રી

× 'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રન્થ' -

નવલરામ ત્રિવેદીએ કહ્યા મુજબ તેમાં પાણીમાં થતાં વર્તુલોની માફક ઉત્તરોત્તર વિકાસ પણ જરૂર દેખાય છે.

પ્રણયનિરૂપણ

સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ રાજકોટમાં ભરાયેલી સોળમી પરિષદના સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખસ્થાનેથી વ્યાખ્યાન આપતાં રમણલાલની નવલકથાઓનો 'ફરસી સુંવાળી પ્રેમવાર્તાઓ' તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે! શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ પણ આ વિશે લખે છે : "એમની વાર્તાઓને અત્યંત રુચિર બનાવનારો મુખ્ય રસ તો શૃંગાર – અથવા તો એ પ્રાચીન શબ્દની અર્વાચીન વ્યંજના કોઈને કુત્સિત લાગતી હોય તો બીજા નામે કહીએ કે પ્રણય છે. સામાન્ય જનસમાજની પેઠે ગ. રમણલાલ પણ એને રસરાજ માનતા લાગે છે, એટલે એમની એક એક વાર્તામાં આ રસનું જ એમણે અનિમ સામ્રાજ્ય સ્થાપ્યું છે. એમની વાર્તાઓનો વિષય ગમે તે હોય – વ્યાયામ, વેશ્યાગમન, ઠગ, ધુતારા, સત્તાવનનો બળવો, સત્યાગ્રહ, ગ્રામસેવા એમ ગમે તે પ્રશ્ન લઈને વાર્તા ગૂંથાઈ હોય, પણ આ પ્રણયનો ભાવ તો એમાં એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી સળંગ રીતે અનુસ્યૂત રહેલો દેખાવાનો જ. આથી એમની ઘણી ખરી વાર્તાઓ પ્રશ્નકથાઓ કરતાં પણ પ્રેમકથાઓ એ નામને વિશેષ પાત્ર બની ગઈ છે. એમની વાર્તાઓની પ્રસંગપરંપરા નાયકનાયિકાના પ્રેમસાયુજ્ય ભણી જ એકધારી રીતે ધસતી હોય છે. એટલે જૂની લોકવાર્તાઓમાંની ઢબે આપણે રા. રમણલાલથી વાર્તાઓનો ઉપસંહાર કરવો હોય તો 'ખાધુંપીધું ને પરણી ગયાં' એટલું જ કહેવું બસ થાય." × મળતાપણાનો કે એકવિધતાનો દોષ રમણલાલનાં પ્રણયનિરૂપણમાં પણ આ રીતે દર્શાવાયો છે.

લલિત સાહિત્યની કૃતિઓમાં પ્રેમ એ અનાદિ કાળથી ચાલતો

× 'વિવેચન મુકુર'

આવેલો ને અનંત કાળ સુધી ચાહ્યા કરવાનો એવો વિષય છે. નરસિંહ અને મીરાંએ ઈશ્વરભક્તિ પણ રાધાકૃષ્ણનાં પ્રણયજીવનની કલ્પના દ્વારા સિદ્ધ કરી છે. દયારામે શૃંગારનાં પદો અને ગરબીઓમાં એ રસને હમેશાં પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. પ્રેમાનંદનાં 'સુભદ્રાહરણ', 'દશમસ્કંધ', 'ઓખાહરણ', 'દાણલીલા' જેવા ઉત્તમ કાવ્યોમાં શૃંગારરસનું જ આધિપત્ય આપણને જોવા મળે છે. રમણલાલનાં પુરોગામીઓ ગોવર્ધનરામ, કલાપી કે ન્હાનાલાલ અને સમકાલીન મુનશીમાં પણ એ રસનું આધિપત્ય દેખાય છે. શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા'માં 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ને પ્રેમકથા નિમિત્તે સંસ્કૃતિકથા કહે છે. સંસ્કૃતિકથા થઈ રહ્યા પછી અન્તે તેમાં પણ સરસ્વતીચન્દ્ર કુસુમસુંદરી જોડે પરણી જઈ, કુમુદસુંદરી ઉપર સૂક્ષ્મ પ્રેમ કાયમ રાખે છે; એ પ્રકારના અન્તથી ગમે તેટલી હાડમારીઓ વેઠીને પણ તેઓ ખાધું પીધું ને પરણી ગયાં જેવું નથી લાગતું ? સરસ્વતીચન્દ્રના ચારે ય ભાગમાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં શૃંગારરસ કે પ્રણયનિરૂપણ આદિથી અન્ત સુધી જોવા મળે છે તે નિર્વિવાદ છે. કુમુદસુંદરી, સરસ્વતીચન્દ્ર, ગુણસુંદરી, વિદ્યાચતુર, મેનારાણી, મલ્લરાજ, સૌભાગ્યસુંદરી, બુદ્ધિધન વગેરે પ્રધાન પાત્રો પ્રણયભાવે રંગાયેલાં છે. અને એ સ્વાભાવિક છે. જીવનમાં હોય તે સાહિત્યમાં આવે જ. જો પ્રણયનિરૂપણને એ મહાનવલમાંથી નિર્મૂળ કરીએ તો 'સરસ્વતીચન્દ્ર' 'યોગવાસિષ્ઠ' કે 'આપણો ધર્મ' જેવો એક ચિંતનગ્રન્થ અથવા તો રાજપ્રપંચ કે સંયુક્ત કુટુંબભાવનાનાં ઇષ્ટાનિષ્ટ તત્ત્વો નિરૂપતો સમાજશાસ્ત્રના ગ્રન્થ જેવો બની રહે એમ વિશેષતઃ કહી શકાય. કલાપીને તો પ્રણયકવિ તરીકે જ ગુજરાત આજ સુધી ઓળખતું આવ્યું છે. × જ્યારે ન્હાના-

× શ્રી મુનશીએ કલાપીને 'The Poet of Love and Tears' તરીકે ઓળખાવ્યા છે. જુઓ શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી સંપાદિત 'હૃદયત્રિપુટી અને બીજાં કાવ્યો'નો અંગ્રેજી પરિચયલેખ.

લાલ કવિએ તો પોતાનું તખલ્લુસ જ 'પ્રેમ-ભક્તિ' રાખ્યું છે.* અને શ્રી મુનશીની નવલકથાઓમાં તો શૃંગારનું અધિપત્ય હમેશાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતું હોય છે. એટલે એ બધાંથી ઘડાયેલા રમણલાલ સ્વાભાવિક રીતે તેમાં અપવાદ રહ્યા નથી. રમણલાલે પ્રણયનિરૂપણને સવિશેષ પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. પણ તેથી તેમની નવલકથાઓ 'ફરસી સુંવાળી પ્રેમકથાઓ' કે 'ખાધું પીધું ને પરણી ગયાં' જેવાં વિધાનોને પાત્ર નથી. 'પત્રલાલસા' એ ખરેખર એક પ્રેમકથા માત્ર છે. પણ સામાન્ય કોટિની પ્રેમવાર્તા કરતાં તેમાંનું પ્રણયનિરૂપણ કેટલું હૃદયવેધક અને સચોટ લાગે છે! કહો કે તેમાંનું પ્રણયનિરૂપણ કરુણ રસનું અવલંબન લઈ ને જ થયેલું છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' માં નિરૂપાયેલ કુમુદસુંદરી અને સરસ્વતીચન્દ્રના હૃદયવેધક, મર્મસ્પર્શી અને કરુણ પ્રણય આલેખન પછી 'પત્રલાલસા'માં વર્ષો પછી જાણે એ પ્રકારનું આલેખન આપણને જોવા મળે છે. ત્યાજેલી પ્રિયતમાનું સુવર્ણપુરમા પુનર્મિલન થતાં સરસ્વતીચન્દ્ર જે પ્રકારનું સંવેદન અનુભવે છે તેવું જ સંવેદન 'પત્રલાલસા' માં તેનો નાયક એ જ પ્રકારની પરિસ્થિતિમાં અનુભવતો નજરે પડે છે. પોતાની પ્રિયતમા મંજરી અનેક કારણોસર વ્યોમેશચન્દ્રને પરણી જાય છે, અને ત્યાં એક રાતે વ્યોમેશચન્દ્રને ત્યાં અકસ્માતે આવી ચડી સનાતન મંજરી સાથે જે વ્યથા અનુભવે છે તે સદૃષ્ટાંત જરા જોઈ લઈએ :

"શું બોલવું તેની સનાતનને સમજ પડી નહિ. મંજરી પણ અવાક હતી, માત્ર તેની આંખમાં અટકી રહેલાં તેજબિન્દુ બહાર નીકળવા મથતાં હતાં. સનાતનને સ્ત્રીસન્મુખ ઊભા થવાનો વિવેક

* 'કવિ ન્હાનાલાલનું સર્વ સાહિત્ય તેમણે પસંદ કરેલા તખલ્લુસ પ્રમાણે પ્રેમ-ભક્તિનું છે; અને તે સહેતુક છે..."ઉષા" માં કવિ પૂછે છે :

કરવી સણવી ગમે ન કોને, રસની કે રસિકની વાતડી!'

—નવલરામ ત્રિવેદી : 'કેટલાંક વિવેચનો'

પણ આ વખતે ન સાંભર્યો. વગર વિચાર્યે તેનાથી બોલાઈ ગયું :

'કેમ છે?'

મંજરીએ કશો ઉત્તર આપ્યો નહિ. સનાતનને ઓળખતી જ બંધ પડી હોય તો તે મધરાતે આવે શા માટે? છતાં તેનાથી પુછાઈ ગયું :

'મને ઓળખો છો? ભૂલી તો નથી ગયાં?'

જવાબમાં માત્ર મંજરીની આંખમાં ભરાઈ રહેલાં તેજબિંદુ આંસુ રૂપે ગાલ ઉપર ઢળી પડ્યાં.

'મને કશી જ ખબર નહોતી—અહીં આવ્યો ત્યાં સુધી.' સનાતને કહ્યું. ઉભરાતાં આંસુને લૂગડાના છેડા વડે લૂછવાની ક્રિયાથી મંજરીએ સનાતનના અજાણપણાનો ઉત્તર વાળ્યો. કઈ બાબતની ખબર વિશે સનાતન અજાણપણું દર્શાવતો હતો તે મંજરી સમજી શકી હતી.

'પત્ર લખવાની મેં ખરેખર ભૂલ કરી. હું માફી માગું છું.' અબોલ મંજરીને સનાતને કહ્યું.

મંજરીની પત્રલાલસા પૂરી થઈ હતી—તે જ દિવસે, પરન્તુ તેની પ્રેમવાંછના અધૂરી જ હતી ને? તેનાથી હવે રહેવાયું નહિ. તેના બળતા હૃદયમાંથી વ્યંગવાક્યમાં જવાબ ઊતર્યો:

'તમે માફી માગી બચી શકો છો.'

સનાતનને સમજ ન પડી. પરાઈ પત્ની શું કહેવા માગે છે તેને તે સ્પષ્ટ થયું નહિ. તેણે સ્પષ્ટતા માગવા પૂછ્યું :

'એટલે?'

'એટલે એ જ કે મારાથી તો માફી પણ મગાય એમ નથી.'

'કારણ?'

'કારણ એ જ કે મારું જીવન અગ્નિમાં બળી રહ્યું છે.'

'એમ ન બોલો. પ્રભુ તમને સુખ......'

'મને મોત સિવાય કોઈ જ સુખ આપી શકે તેમ નથી.'

સનાતન ચમક્યો. મંજરી શાને માટે આવું દુઃખ લગાડતી હતી તે તેને સમજ પડી નહિ. તેના હૃદયમાં સુખનો સંચાર નહોતો એટલું તો તે જોઈ શક્યો.

'એમ ન બોલો.' સનાતને પણ દુઃખપૂર્વક કહ્યું. મંજરી કોઈ પણ કારણે મોત પાસે સુખ માગે એ તેને ગમ્યું નહિ.

'બોલું કે ન બોલું એ સરખું જ છે. તોય તમને જોઉં ને આટલું બોલાઈ જાય છે.' મંજરીએ કહ્યું.

સનાતનને ભાન આવ્યું કે તે પોતે બેઠો હતો અને મંજરી ઊભી હતી. મોત પાસે સુખ માગતી મંજરીના દેહને પણ આરામ ઘટતો હતો એમ તેને લાગ્યું. તેણે ઊભા થઈ મંજરીને હીંચકો બતાવી કહ્યું :

'બહુ ઊભાં રહ્યાં. બેસો ને ?'

મંજરીએ સનાતનની સામે જોયું. મંજરીની આંખમાં સનાતને કદી ન જોયેલી સખ્તી નિહાળી. ક્ષણમાં જ એ સખ્તી ખસી ગઈ અને મંજરીના મુખ ઉપર સ્મિત ફરી વળ્યું. આવી સખ્તી અને સ્મિતની અદલાબદલી તેને ભયંકર લાગી.

* * *

'મંજરી' કેમ આમ કહો છો ? મારો કાંઈ દોષ થયો છે ? સનાતને મંજરીને પૂછ્યું.

'દોષ મારા ભાગ્યનો.' રડતી મંજરીએ જવાબ આપ્યો.

'મારું ભાગ્ય પણ કેમ વીસરો છો ? ઘરમાં પગ મૂકતા સુધી હૃદયમાં ચન્દ્ર ચમકતો હતો; પછી અંધારું થઈ ગયું.' સનાતને પહેલી વાર હૃદય ખોલ્યું.

'અરેરે ! મારી જ ભૂલ થઈ.'

'કેમ ?'

'પત્નીની લાલસા આજ સુધી રાખી. પણ તે માટે પૂરતી રાહ ન જોઈ.' મંજરીએ કહ્યું.

સનાતનને લાગ્યું કે તેની પોતાની ભૂલ પણ ઓછી ન હતી. વાયદાની પણ અવધ હોય છે. વાયદો સાંભરે છે એટલું પણ જણાવવાની જરૂર હોય છે. ભૂલ મંજરીની કે તેની? વળી મંજરીનો રુદનભર્યો ટહુકો સંભળાયો.

'મેં માની લીધું કે તમને મારી જરૂર નથી.'

'શાથી?' સનાતને પૂછ્યું.

'લાંબો સમય થયો! ન પત્ર! ન ખબર! હું શું જાણું કે મંજરી વીસરાઈ નહિ હોય?'

'મંજરી વીસરાઈ?'

'કેમ નહિ? હવે વીસરવી જ પડશે ને?'

'મંજરીને વીસરતાં અનેક મોત જોઈશું.'

'તેથી શું?'

બન્ને જણ થોડી ક્ષણો શાંત રહ્યાં! પરસ્પર સામું જોઈ રહ્યાં. શારીરિક અને માનસિક નિકટતા છતાં અજાણ્યુ ઊંડાણવાળી એક સામાજિક ખાઈ બન્નેને જુદાં પાડતી હતી. જાણે નદીની સામસામી પાળે વિરહી ચક્રવાકચક્રવી પરસ્પરને જોતાં ન હોય!"

બે ભાવનાશીલ પ્રણયીઓની હૃદયવ્યથા નિરૂપતું પ્રણયનિરૂપણ અહીં જોવા મળે છે. આવા સચોટ અને હૃદયસ્પર્શી છતાં સાત્ત્વિક અને ઉન્નતગામી પ્રણયપ્રસંગો ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનોખી ભાત પાડતાં લાગે છે. ઉપરાંત 'શિરીષ', 'કોકિલા', 'ગ્રામલક્ષ્મી' વગેરે નવલકથાઓમાં પ્રણયેતર ભાવોને જ પ્રાધાન્ય મળેલું લાગે છે. 'શિરીષ'માં નવયુગનાં પતિપત્નીનો આદર્શ સંઘર્ષ, 'કોકિલા'માં વર્ગવિગ્રહ અને 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં ગ્રામોદ્ધારની પ્રવૃત્તિ તે નવલકથાઓનું પ્રધાન અંગ થઈ પડે છે. વળી ગંભીર વિષયને રંજક બનાવવા પણ રમણલાલ ઘણી વાર પ્રણયનું અવલંબન લેતા હોય છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં તારા અને અશ્વિનના ઉન્નત પ્રેમથી માંડી રામરાય અને નંદીના વ્યભિચારી કે વિપથી પ્રેમ સુધી નિરૂપાયેલા વિવિધ પ્રણયભાવોનું

આલેખન ન થયું હોત તો 'ગ્રામલક્ષ્મી'નો વિષય જરૂર શુષ્ક અને લારેખમ બની ગયો હોત. અથવા તો 'ગ્રામલક્ષ્મી' નવલકથા અને 'ગ્રામોન્નતિ'ના અભ્યાસગ્રંથ વચ્ચે કશો તફાવત રહ્યો ન હોત. વળી શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટનું આ વિશે વિવેચન થયા પછી રમણલાલે તેમની એ પછી લખાયેલી કૃતિઓમાંથી પ્રણયનિરૂપણનું પ્રાધાન્ય ઘણે અંશે ઘટાડી નાખ્યું હોય તેવું પ્રતીત થાય છે. 'છાયાનટ', 'બાલા-જોગણ', 'શૌર્યતર્પણ', 'ઝંઝાવાત' વગેરે નવલકથાઓમાં પ્રણયને પ્રાધાન્ય મળેલું જણાતું નથી. 'છાયાનટ'માં સામ્યવાદ, હિન્દુ-મુસલમાનનાં રમખાણો, જેલજીવન અને ગરીબી; 'બાલાજોગણ'માં પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ; 'શૌર્યતર્પણ'મા પ્રતાપ જેવા વીરનાં ટેક અને વીરત્વ તથા 'ઝંઝાવાત'મા બીજો વિશ્વવિગ્રહ અને તેનાં અનિષ્ટો પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. એટલે ''રસી સુંવાળી પ્રેમકથા' કે 'ખાધું પીધું ને પરણી ગયાં' જેવો નિષ્કર્ષ રમણલાલની નવલકથાઓમાંથી કાઢવાનું ઉચિત લાગતું નથી.

ઉપરાંત રમણલાલે શૃંગાર કે પ્રણયરસનું નિરૂપણ કેટલી શિષ્ટતા-પૂર્વક કરેલું છે! એક ન્હાનાલાલ કવિ સિવાય શૃંગાર રસના નિરૂપણમાં આટલું સંયમસામર્થ્ય ગુજરાતના બીજા લેખકોમાં ભાગ્યે જ જોવા મળશે. + તે રસના નિરૂપણ વખતે તેમની કલમમાં સ્વાભાવિકતા પણ કેટલી આવી જાય છે! ઊંચી કોટિના સંસ્કારી પ્રેમથી માંડી બીભત્સ અને હલકી કોટિના અશ્લીલ પ્રેમનિરૂપણમાં તેઓ સમાન કૌશલ દાખવે છે. 'પત્રલાલસા'માં આવતું કુસુમનું સાગર-સ્નાન કે 'પહાડનાં પુષ્પો'માં આવતું સ્વરૂપદેવીનું સરિતાસ્નાન કે 'કાલભોજ'માં આવતું મીનાક્ષીનું સ્નાન રમણલાલની શિષ્ટ

+ 'એમણે રંજન પૂરું પાડ્યું છે પણ તે શિષ્ટ રંજન છે. એમની નવલોમાં પ્રણયકથા ને શૃંગાર આવી તેમને રસિક બનાવી જાય છે. પણ એ શૃંગાર અપરસ ગણાય એવો કે હલકી કોટિનો ક્યારે ય બનતો નથી.'

—અનંતરાય રાવળ : 'સાહિત્ય વિહાર'

શૃંગારશૈલીનો પરિચય કરાવે છે. તેની સાથે 'જય સોમનાથ 'માં આવતું ચૌલાનું સાગરસ્નાન સરખાવી જોતાં રમણલાલના શૃંગાર રસમાં જે શિષ્ટતા અને સુરુચિ જળવાયાં છે તે દેખાઈ આવશે. અને તેથી રમણલાલનું પ્રણયનિરૂપણ વાંધાજનક નહિ લાગે.

રમણલાલે પ્રણયત્રિકોણો ઠીક પ્રમાણમાં રચ્યાં છે તેવો પણ એમની સામે એક આક્ષેપ થતો વાચકોને મુખે સાંભળ્યો છે. 'ઠગ', 'ભારેલો અગ્નિ', 'જયંત', 'દિવ્યચક્ષુ', 'સ્નેહયજ્ઞ' વગેરે આરંભની નવલકથાઓમાં પ્રેમનો ત્રિકોણ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે એ હકીકત છે. એ છતાં એ ત્રિકોણો પાછળનું વાતાવરણ હમેશાં પોતાની રીતે વિશિષ્ટ અને વૈવિધ્યસભર હોય છે. 'દિવ્યચક્ષુ' અને 'જયંત'ના પ્રેમત્રિકોણો વચ્ચે સ્પષ્ટ સામ્ય છે. બન્ને વાર્તાઓમાં એક પુરુષના પ્રેમ માટે બે યુવતીઓ પ્રેમોપચારો કરતી હોય છે. બાકીની કૃતિઓનાં પ્રણયત્રિકોણોમાં થોડું ઘણું વૈવિધ્ય હમેશાં રહેલું જણાય છે. 'ઠગ'માં આઝાદ આયેશાને ચાહે છે, પણ આયેશા સમરસિંહને જ ચાહતી હોય છે અને સમરસિંહ તો યોગી હોવાથી ત્યાગભાવે આયેશાથી હમેશાં અનાસક્ત રહેતો હોય છે. 'સ્નેહયજ્ઞ'માં મીનાક્ષી ખરી રીતે તો કિરીટને જ ચાહતી હોય છે, પણ સુરેન્દ્ર મીનાક્ષી પોતાને ચાહે તેવું વાતાવરણ ઊભું કરે છે એટલે ના છૂટકે મીનાક્ષી સુરેન્દ્રને પરણે છે. ત્યારે 'ભારેલો અગ્નિ'માં ત્રિકોણ જેવું કંઈ છે જ નહિ. ગૌતમનાં વહેમ અને ગેરસમજથી જ એ ત્રિકોણ હોવાનો આભાસ માત્ર વાચકોને થાય છે. કલ્યાણી તો તનમનથી ગૌતમને વરી જ ચૂકી હોય છે. તેમ ત્ર્યંબકના મનમાં કલ્યાણી પ્રત્યે ભક્તિભાવ સિવાય બીજું કશું પાપ હોતું નથી. આ દૃષ્ટિએ ઉપર્યુક્ત પ્રેમપ્રસંગો ત્રિકોણમાં ખપે તેવા નથી. સાચા પ્રણયત્રિકોણમાં બે વ્યક્તિઓ એકસરખા અનુરાગથી એક વ્યક્તિને ચાહતી હોય છે અને ચહાનાર વ્યક્તિ એ બેની પસંદગી વચ્ચે તુમુલ ઘર્ષણ અનુભવતી હોય છે. અગર તો એક વ્યક્તિ એક સરખા અનુરાગથી બે વ્યક્તિઓને ચાહતી હોય છે અને

એક પ્રકારની દ્વિધા વૃત્તિમાં રહેંસાતી હોય છે. પ્રથમ પ્રકારનો પ્રણય-ત્રિકોણ 'દિવ્યચક્ષુ' માં છે અને બીજા પ્રકારનો ત્રિકોણ 'જયંત'માં છે. એટલે સામ્ય ધરાવતાં ત્રિકોણ વચ્ચે પણ એક પ્રકારનું વૈવિધ્ય રમણલાલ નિરૂપી શકયા છે. પાછળથી પણ રમણલાલે 'કાલભોજ', 'શોભના', 'સ્નેહસૃષ્ટિ', 'સૌન્દર્યજ્યોત' વગેરેમાં ત્રિકોણો આલેખ્યાં છે અને એ બધાંમાં પણ ઉપર પ્રમાણે થોડી થોડી વિવિધતા એમણે આણેલી છે. 'કાલભોજ'માં નરગીસ અને મીનાક્ષી બન્ને ભોજને એક-સરખી ઉત્કટતા ચાહતી હોય છે. પણ ભોજ મુસલમાન બનતો નથી એટલે નરગીસ પોતે જ ભોજનો ત્યાગ કરી ફકીરી ધારણ કરે છે, અને તેના પર સૂક્ષ્મ પ્રેમ રાખે છે. 'શોભના' માં શોભના અને પરાશર પરસ્પરથી જુદાં પડી ગયાં હોય છે એ સ્થિતિમાં ખંધો, લુચ્ચો અને છતાં સુજનતાનો દંભ કરતો ભાસ્કર શોભનાના પ્રેમમાં પડે છે. શોભના તેના પ્રત્યે આકર્ષાય પણ છે. પણ ભાસ્કર જ્યારે શોભના પરણેલી છે તેવું જાણે છે ત્યારે ચોંકી ઊઠીને શોભનાનો ત્યાગ કરી રંભા જોડે પ્રેમ કરવા લાગે છે. 'સ્નેહસૃષ્ટિ' માં ઉપલક દૃષ્ટિએ જ ત્રિકોણ જેવું લાગે છે. મધુકર કેવળ ધન માટે ધનવાન જ્યોત્સ્નાને ચાહતો હોય છે, પણ જ્યોત્સ્ના તેને બરાબર ઓળખે છે અને તે તો ત્યાગવીર અને સરળ એવા નિર્ધન સુરેન્દ્રને ચાહતી હોય છે. જ્યારે જગતને ગરીબીની કંગાલિયતમાંથી મુક્ત કરવાનો ભીષણ સંકલ્પ સુરેન્દ્ર ધરાવતો હોવાથી સ્ત્રી કે પ્રેમ પ્રત્યે તેને ન જેવું આકર્ષણ હોય છે એટલે તે પોતે જ જ્યોત્સ્નાને મધુકર જોડે સંસાર જોડવાની સલાહ આપે છે. પણ જ્યોત્સ્ના છેવટ સુધી તેને જ ચાહતી રહે છે અને મધુકર હાથ ઘસતો રહી જાય છે. નવલ-કથાની વચમાં જ્યોત્સ્નાને સુરેન્દ્રની પ્રવૃત્તિઓ પ્રત્યે સહેજ અણ-ગમો આવવાથી એ મધુકર પ્રત્યે ખેંચાય છે પણ એ વૃત્તિનું સાતત્ય બહુ ટકી શકતું નથી, અને કથાના અન્તમાં તે સુરેન્દ્રની જ બની રહે છે. 'સૌન્દર્યજ્યોત'માં પણ દીપકને નયના અને રતન

બન્ને ચાહતી હોય છે, પણ રતનના દીપક પ્રત્યેના પ્રેમનું પ્રાગટ્ય ન થતાં દીપક નયનાને જ ચાહતો હોય છે. યુવાનીની ભૂલથી પતિત થયેલી હોવાથી રતન પોતે જ દીપક સરખા આદર્શવાદી અને સેવાભાવી યુવક માટે પોતાને અપાત્ર જ માને છે. અને એટલે જ વાર્તાના અન્તમાં તે નિશ્ચય કરે છે કે 'દીપકનું સુખ તેની પત્ની બનીને વધારવા કરતાં તેની મિત્ર બનીને તે વધારી શકે!'

કુંવારાં પાત્રો જ પ્રેમની પ્રવૃત્તિ કરતાં હોય અને પ્રેમત્રિકોણો રચતાં હોય તેવું નથી. પરિણિત સ્ત્રીપુરુષો પણ એ પ્રવૃત્તિ કરતાં હોય છે. આ પ્રકારનો ત્રિકોણ રમણલાલે પોતાનો નવલકથાલેખનની શરૂઆતથી આલેખ્યો છે. રૂઢિનો ભોગ બની કોઈ બીજવરને પરણેલી કે કોઈ અણગમતા પુરષને પનારે પડેલી સ્ત્રીઓ રમણલાલના સમયમાં ઘણી મળી આવતી. 'પત્રલાલસા' ની કુસુમ અને 'કોકિલા'ની વિજ્યાલક્ષ્મી આ પ્રકારની સ્ત્રીઓ છે. 'પત્રલાલસા' ની કુસુમ ત્રણેક સ્ત્રીઓ પરણી ચૂકેલા પોતાના પતિ શેઠ મદનલાલને ચાહવાને બદલે સુંદર, સુકુમાર અને સંસ્કારી સનાતનના પ્રેમમાં પડે છે. એ જ પ્રમાણે 'કોકિલા'માં વિજ્યાલક્ષ્મી કુટિલ બુદ્ધિના અને પોતાને કેવળ પૈસાને જોરે પરણેલા સ્ત્રીલોલુપ લાલજી શેઠને બદલે આકર્ષક ને પ્રભાવશાળી જગદીશને ચાહવા લાગે છે. આ પ્રકારનાં ત્રિકોણોમાં શૃંગારરસ તો વહેતો જ હોય છે, પણ સાથે એ રસથી અધિક હમેશાં કરુણરસ વહેતો હોય છે. અણગમતા, કુત્સિત અને ક્રૂર પુરુષોને પનારે પડેલી જુવાન, આકર્ષક અને રસિક યુવતીઓ રમણલાલના સમયના ગુજરાતી સમાજનું ખરેખર એક કલંક હતું. આ પ્રકારનાં ત્રિકોણો ગૂંથવા પાછળ રમણલાલના બે ઉદ્દેશો રહેલા હોય છે: રૂઢિલગ્ન પર પ્રહાર કરી રસનિષ્પત્તિ કરવાનું, તેમ જ પોતાના આદર્શ કથાનાયકોને નીતિપરીક્ષામાં પસાર કરી તેમનું ગૌરવ અને મહત્તા વધારવાનું. સનાતન કુસુમને અને જગદીશ વિજ્યાલક્ષ્મીને વશ ન થતાં પોતાનો ધર્મ જાળવી રાખે છે. એટલે અહીં પ્રણયનું જે પ્રકારે

આલેખન થયું છે તેની પાછળ રમણલાલની અનુકંપાભરી જીવન-દૃષ્ટિ રહેલી જોઈ શકાય છે. 'જયંત', 'દિવ્યચક્ષુ' વગેરેના પ્રણય-ત્રિકોણો નિષ્પ્રયોજન કે કવચિત્ એકધારા લાગે છે. એ સિવાયના પ્રણયનિરૂપણમાં વૈવિધ્ય, સ્વાભાવિકતા અને રહસ્ય પણ ગૂંથાયું હોવાથી ઊંચા પ્રકારની રસનિષ્પત્તિથી વાચકો આનંદ અનુભવી રહે છે. ઉપરાંત આ પ્રણયનું આલેખન કોઈ નવલકથાનો ભારક્ષમ વિષય કોઈ કોઈ વાર હળવો કરી નાખવામાં પણ લેખકને ઘણું ઉપયોગી થઈ પડે. 'પત્રલાલસા', 'શોભના', 'કોકિલા' વગેરે ગંભીર અને કરુણ કહી શકાય તેવી કૃતિઓની પડછે તે રંજનનું કાર્ય પણ બજાવે છે.

પ્રણયના આલેખનમાં કે પ્રણયત્રિકોણના આલેખનમાં જે અવિવિધતા લેખકની કુશળતાથી દેખાતી નથી તે પુરુષની સ્રી-લાલસાથી દેખાઈ આવે છે. અને આ પ્રકારની પુરુષની સ્રીલાલસા ઘણી વાર પ્રણયત્રિકોણનો આભાસ પણ ઉત્પન્ન કરે છે. રમણ-લાલની લગભગ ઘણી કૃતિઓમાં આ પ્રકારના વિષયી પ્રેમનું આલેખન થતું હોવાથી તે સારી અવિવિધતા આણે છે. 'જયંત'થી માંડી 'શાચી પૌલોમી' સુધી આ પ્રકારના પુરુષના સ્રીમોહનું નિરૂપણ રમણ-લાલની કથાઓમાં થયેલું છે. 'જયંત'માં જયંતને ચાહતી રક્ષા પાછળ પ્રોફેસર જ્વાલાપ્રસાદ કામુક બને છે. 'શિરીષ'માં ગૌરાંગદાસને ચાહતી ગૌરી પાછળ મુરલીધર; 'કોકિલા'માં રમેશને ચાહતી કુસુમ પાછળ શાન્તિપ્રિય, સુખલાલ અને મનોહર; 'દિવ્યચક્ષુ' માં અરુણને ચાહતી રંજન પાછળ કવિ વિમોચન; 'પૂર્ણિમા'માં અવિનાશને ચાહતી રાજેશ્વરી પાછળ સજ્જાશેઠ ને પદ્મનાભ વકીલ; 'ગ્રામલક્ષ્મી' માં અશ્વિનને ઉદાત્ત પ્રેમથી ચાહતી વિધવા તારા પાછળ કૃષ્ણરાય અને રામરાય; 'પહાડનાં પુષ્પો' માં ઉદયસિંહને ચાહતી નંદિની પાછળ કાલિદાન પૂજારી અને પછી હાર્જખાન; 'ઝંઝાવાત'માં જન-કને ચાહતી ચન્દ્રભાગા પાછળ મહાસભાવાદી દેશનેતાનો પુત્ર અનુપમ;

'કાલભોજ'માં ભોજને ચાહતી મીનાદ્દી પાછળ રાજા માનસિંહ; 'શૌર્યતર્પણ'માં શાલિવાહનને ચાહતી ગૌતમી પાછળ દેવરાજ; 'બાલાજોગણ'માં રાણા ભોજને અધ્યાત્મ-પ્રેમે અને ભગવાન કૃષ્ણને ભક્તિભાવે ચાહતી મીરાં પાછળ કૃષ્ણચરણ કે 'શચી પૌલોમી'માં ઇન્દ્રને ચાહતી શચી પાછળ રાજા નહુષ કેવળ સ્ત્રીલાલસાથી તે સુંદરીઓ પાછળ કામુક બની ભટક્યાં કરે છે. આવાં પાત્રો એ પુરુષની કામુકતાના પ્રતિનિધિઓ છે. આદિકાળથી સ્ત્રી પાછળ પુરુષ પાયમાલ થતો આવ્યો છે. સ્ત્રીનો પ્રેમ જેમ પુરુષને ઊંચો ચઢાવે છે તેમ સ્ત્રીનો મોહ પુરુષની પાયમાલી પણ કરી શકે છે. ઉપરની નામાવલિમાંથી ઘણાં પ્રેમીઓ પાયમાલ જ થતાં લેખકે આલેખ્યાં છે. આ પ્રકારનું આલેખન નવલકથામાં ઉત્તેજક લાગવા છતાં રમણલાલની કૃતિઓમાં એકવિધતા આણવામાં પણ એ ઘણો ફાળો આપતું હોય છે. પુરુષની સ્ત્રીલોલુપતા એ જીવનનું એક સનાતન સત્ય હોવા છતાં આમ વારંવાર તેનું એકસરખી દૃષ્ટિએ થતું આલેખન રમણલાલની કલાને માઠી અસર પહોંચાડે છે.

રમણલાલની કથાઓમાં પ્રણયનું આધિપત્ય છે. તેમાં કોઈ કોઈ વાર એકવિધતા પણ આવી જાય છે એ છતાં પ્રેમનું આવું વ્યાપક અને બહુવિધ આલેખન શિષ્ટના અને સંયમપૂર્વક ગુજરાતના બહુ થોડા લેખકોમાં જોવા મળે છે. કૌમારપ્રેમ, દામ્પત્યપ્રેમ, અધ્યાત્મ-પ્રેમ, ભગ્નપ્રેમ, વિષયી પ્રેમ વગેરે પ્રેમના વિવિધ પાસાઓનું હૃદયંગમ આલેખન રમણલાલે વિશદતાથી કરેલું છે. એક વિષયી પ્રેમના આલેખન સિવાય બીજા પ્રકારના પ્રણયઆલેખનમાં તેમણે વસ્તુ, વાતાવરણ અને પાત્રોનાં વૈવિધ્યદ્વારા ભિન્ન ભિન્ન પરિસ્થિતિ ઉપજાવી રસજમાવટ કરી છે.

સાધુનું ભેદી પાત્ર

આદર્શની ધૂનવાળા નાયકો અને પ્રણયનિરૂપણ પછી રમણલાલની નવલકથાઓમાં ગણાવાયેલ ગણતાં તત્ત્વોમાં રહસ્યમય સાધુનું

ભેદી પાત્ર આવે છે. ખાસ કરીને રમણલાલની શરૂઆતની નવલકથાઓમાં સાધુનું ભેદી પાત્ર હમેશાં આવતું હોય છે. શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી આ વિશે લખે છે: "આપણી નવલકથાઓમાં ભગવાં કપડાંની આસપાસ અદ્ભુત રસ વીંટળાઈ રહે છે એ લેખકના શબ્દો તેમને પોતાને ખાસ લાગુ પડે છે. વાર્તામાં નાયકનો ગુરુ એક ભેદી પાત્ર તરીકે આવે છે. તેના જીવનની ભેદઉકેલની કથા વાચકની રસવૃત્તિ ઠેઠ સુધી જાગૃત રાખવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. એક અપવાદ બાદ કરતાં આ સર્વ વ્યક્તિઓમાં એક સામાન્ય વસ્તુ એ દેખાય છે કે દરેક પ્રેમમાં નિરાશ થઈ સાધુ થયેલ છે." × રમણલાલની કથા એકવિધ બનાવવામાં સાધુના આ ભેદી પાત્રોએ અગત્યનો ફાળો આપેલો છે. અલબત્ત એ ભેદી પાત્રોનાં આલેખનમાં વિશેષતઃ વૈવિધ્ય રહેલું હોય છે, પણ એ છતાં તેમની પ્રવૃત્તિ દ્વારા તેમ જ તેમના ભેદીપણાના તત્ત્વને લીધે રમણલાલની વાર્તા રચનાની કલામાં અવિવિધતા આવી જાય છે. રમણલાલ આ વિશે દલીલ કરે છે કે તેઓએ આ બાબતમાં પોતાના પૂર્વગામીઓનું અનુસરણ કરેલું છે.* ગોવર્ધનરામ, કલાપી, મુનશી, ન્હાનાલાલ

× 'કેટલાંક વિવેચનો'

શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ પણ આ વિશે લખે છે: 'એમની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં એકાદી ભેદી વ્યક્તિ આવે છે. કોઈ સાધુ, કોઈ સંન્યાસી, કોઈ દેશભક્ત, કોઈ સામ્યવાદી હોય છે. જેનો ભૂતકાળ અગમ્ય હોય, જેનાં કાર્યો પણ અકળ હોય, જેની પ્રવૃત્તિનો મર્મ પ્રારંભમાં વાચકોને સમજાતો ન હોય અને ગૂંચવણમાં નાખતો હોય, એ પણ વાચકોના ચિત્તમાં કુતૂહલ ઉત્પન્ન કરી એમની રસવૃત્તિને અખંડ રીતે પોષવા માટે જ લેખકે વિચારપૂર્વક કરેલી વ્યવસ્થા છે.'

—'વિવેચન મુકુર'

* 'મારી વાર્તાઓના વિવેચનમાં એક નોંધ વારંવાર એવી કરવામાં આવે છે કે મારી વાર્તામાં "ભેદ"નું વાતાવરણ હોય છે અને તેમાં સાધુઓ એક અગર બીજે સ્વરૂપે આગ્રા કરે છે. એ ખામી તરીકે ગણાય છે કે કેમ તેની હજી પૂરી સ્પષ્ટતા થઈ નથી—પરન્તુ એને ખામી માની મેં એ દૃષ્ટિબિંદુ સમજવા પ્રયાસ

વગેરે તેમના પ્રધાન પ્રેરક સાહિત્યકારો હોવાથી રમણલાલમાં એ અસર આવી છે. ઉત્તમ સાહિત્યની અનુગામીઓ પર હમેશાં થોડી અસર પહોંચતી હોય છે તેનું એક દૃષ્ટાંત રમણલાલ છે! 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ના ચોથા ભાગમાં ઘણા સાધુઓ અને સાધ્વીઓ આવે છે. ન્હાનાલાલનાં કાવ્ય-નાટકોમા તો સાધુ અને સંન્યાસીઓનો મેળો જામ્યો છે. 'ઇન્દુકુમાર' ની નેપાળી જોગણથી માંડી 'જગતપ્રેરણા' ના ગોરખનાથ સુધી તેમના કાવ્ય-નાટકોમાં સંન્યાસીઓ હમેશાં અગ્રે લગ.ીને પડયા હોય છે. મુનશીની ત્રયીમાથી બે સામાજિક નવલકથાઓ 'કોનો વાંક', 'વેરની વસૂલાત' અને અતિહાસિક નવલકથાઓમાં પણ સાધુઓ મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવતાં હોય છે. પરિણામે રમણલાલે પણ એ રસ્તે દોરવાઈ જઈ જગતની નિષ્ઠુરતાથી દાઝેલા સાધુઓને પોતાની શરૂઆતની નવલકથાઓમા પ્રાધાન્ય આપેલું છે. જોકે તેમના પુરોગામીઓ કરતાં રમણલાલ સાધુઓ ા પાત્રાલેખનમાં વધારે સચોટતા અને વાસ્તવિકતા આણી શક્યા છે. પણ એ છતાં પ્રત્યેક નવલકથામાંની તેમની હાજરીએ મળતાપણાના દોષને સારો વેગ આપેલો જણાય છે. ×'જયંત' નો સ્વામી આનંદ,

---

કર્યો. ગુજરાતી તથા અંગ્રેજીમા વાચેલી કેટલીક વાર્તાઓ હું વિચારી ગયો, લગભગ એ સર્વવાર્તાસમૂહમાં મને "ભેદ" અને "સાધુ" દેખાઈ આવ્યા ગોવર્ધનરામ અને મુનશી સરખા કલાકારોમા પણ એ તત્ત્વ મેં આગળપડતું જોયું, અને મારા હૃદયમાં એક પ્રશ્ન ઊભો થયો: ભેદના અભાવવાળી ગુજરાતી સાહિત્યમાં કોઈ સારી વાર્તા છે ખરી?–બીજી ભાષાઓના સાહિત્યની વાત બાજુએ મૂકીએ તો પણ સાધુ જેમાં ન હોય એવી કોઈ જાણીતી ગુજરાતી વાર્તા મને કોઈ બતાવશે? "સરસ્વતીચન્દ્ર", "વેરની વસૂલાત", "પાટણની પ્રભુતા"...સાધુના પાત્રવિહોણી વાર્તાઓ કેટલી?'

—'ક્ષિતિજ', ઉત્તરાર્ધ, પ્રસ્તાવના

× 'ક્ષિતિજ' ની ઉત્તરાર્ધની પ્રસ્તાવનામાં પુરોગામીઓને અનુસરી પોતે સાધુના ભેદી પાત્રને પોતાની નવલકથાઓમાં સ્થાન આપ્યું છે એ પ્રકારનું વિધાન કરનાર રમણલાલ જ એકમાર્ગી યાંત્રિક અનુકરણનો વિરોધ કરતાં એક જગ્યાએ

'શિરીષ'નો ગૌરાંગદાસ, 'કોકિલા'નો નાથઆવો, 'હૃદયનાથ'નો સાહેબ, 'દિવ્યચક્ષુ'નો જનાર્દન, 'પૂર્ણિમા'નો શિવનાથ શાસ્ત્રી અને એ બધાથી ઘણો જુદો તરી આવતો 'પત્રલાલસા'નો ચિત્તરંજન (જોકે એ સાધુ નથી, છતાં તે ભેદી તો લાગે જ છે) તેમના જાણીતાં સાધુઓ છે. સાહેબ અને ચિત્તરંજનને બાદ કરતાં શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીએ 'કેટલાંક વિવેચનો'માં લખ્યાં મુજબ બધાં જ સાધુઓ પાછળ નિષ્ફળ પ્રેમનો ઇતિહાસ, અને કથાનાયકો સાથે તેમનો ગુરુસંબંધ પણ રહેલો હોય છે. સ્વામી આનંદ જયંતનો ગુરુ અને મિત્ર હોય છે. ઉપરાંત તે પોતાના પૂર્વજીવનમાં જયંતની ભાભી રમાના પ્રેમમાં હતો. પણ રમા જયંતના મોટાભાઈ વિનોદને પરણી. પરણ્યા પછી પણ આનંદની આસક્તિ રમા પરથી ઘટી નહિ એટલે એણે એક વાર રમા પાસે એક ચુંબનની ક્ષુદ્ર માગણી કરી. પરિણામે રોષે ભરાઈ રમાએ તેને આનંદ પાસે રહેલી ઝેરી વીંટી ચૂસવાનું

લખે છે : "સૌન્દર્યની અદ્‌ભુતતા – એકલતા તેને માત્ર ઘમંડી બનાવતી હોય ત્યાં સુધી આપણે તેને ચલાવી લઈએ. પરન્તુ એ સૌન્દર્યઘમંડ ચેપી બનવા માંડે ત્યારે આપણે જરા ચોભવું પડે. ગૌરવર્ણ આંખને જરૂર પ્રિય લાગે. પરંતુ એ ગૌરવર્ણ પાઉડરમાં પેસી આપણી કાળી – કહો કે ઘઉંવર્ણી – ચામડીને ઓપવા મથે ત્યારે એનું પરિણામ ચામડીને રાખોડિયા રંગની બનાવવામાં જ આવે છે એમ આપણે સહજ જોઈ શકીશું...ન્હાનાલાલ ડોલન શૈલીમાં અદ્‌ભુત સફળતા મેળવે એ સૌન્દર્યવિજય. સુન્દરમ્ કે ઉમાશંકર જેવા સિદ્ધહસ્ત નવકવિઓ કદાચ એ શૈલીનો ઉપયોગ કરે એ સહ્ય સૌન્દર્યઅનુકરણ; પરંતુ આખી કવિ દુનિયા એ ડોલન શૈલીમાં ઊતરી પડે – જેમ આજ આખું કવિમંડળ પૃથ્વી છંદ પાછળ પડ્યું છે તેમ – ત્યારે એ શૈલીના ગુણ નહિ પણ દોષ વધારે પ્રમાણમાં દેખાઈ આવે છે. સાહિત્યકલાએ જેમ વૈચિત્ર્યથી સંભાળવાનું છે તેમ એકરૂપી યાંત્રિકતાથી પણ સંભાળવાનું છે.'

—૨. વ. દેસાઈ : 'જીવન અને સાહિત્ય'

સાધુનાં ભેદી પાત્રનું વારંવાર યાંત્રિક ઢબથી આલેખન કરનાર લેખકે પોતે જ પોતાના ઉપર્યુક્ત મંતવ્યનો અનાદર કેમ કર્યો હશે ? કે પછી તેઓ પોતાના સાધુના ભેદી પાત્રના અનુકરણને સિદ્ધહસ્ત લેખકનું 'સહ્ય અનુકરણ' માનતા હશે!

જાગ્યું એટલે આનંદ આઘાત પામી સાધુ બની ગયો. એ જ પ્રમાણે શિરીષનો મિત્ર ગૌરાંગદાસ તેના પૂર્વજીવનમાં ગૌરી નામે સુંદર યુવતીને ચાહતો હતો. પણ તેનો પ્રતિસ્પર્ધી મુરલીધર ગૌરાંગદાસની ગેરહાજરીમાં પરણી બેસતાં ગૌરાંગદાસ સાધુ જેવો બની વર્ગ સમાજવાદનો પ્રચારક બની ગયો. 'કોકિલા'નો નાયબાવો શાન્તા નામે તેજસ્વી સ્ત્રી પરણેલો, પણ શાન્તા પર તેને કુશંકા જતાં તે પત્નીદ્રોહના આઘાતથી શાન્તા પર વેર લેવા સાધુ બની ગયો; અને કથાનાયક જગદીશનો મિત્ર પણ એ બન્યો. 'દિવ્યચક્ષુ'નો જનાર્દન સુશીલા નામે પોતાની શિષ્યા અને બાલવિધવાના પ્રેમમાં પડ્યો. પણ સુશીલા વિધવા હોવાથી જનાર્દન તેને પરણી ન શક્યો. તે પ્રેમસંબંધે તેમને એક બાળક પણ આપ્યું, જેનો ઉછેર હરિજનવાસમાં અજ્ઞાતપણે થવા લાગ્યો. પોતાની ભૂલથી પસ્તાઈને જનાર્દન દેશસેવાના કાર્યમાં લાગી ગયો. 'પૂર્ણિમા'નો શિવનાથ શાસ્ત્રી નારાયણી નામે કલાવિશારદ યુવતી પર ચલિત થતાં એકાંતની અસહ્ય આગ બુઝાવવા નારાયણીના કૌમાર્યને ભ્રષ્ટ કરી બેઠો. એ વખતે શાસ્ત્રીએ નારાયણી સાથે લગ્ન ન કર્યું. એટલે નારાયણી ગણિકા બની ગઈ. આથી શિવનાથને ઘણો પશ્ચાત્તાપ થયો અને તે રામમંદિરનો પૂજારી બની ગયો. 'હૃદયનાથ'નો સાહેબ સ્મૃતિભ્રંશથી અને 'પત્રલાલસા'નો ચિત્તરંજન કેવળ સાહસના શોખથી સાધુ જેવા ન હોવા છતાં એ પ્રકારનું જીવન ગાળતાં હોય છે. અને કથાનાયકો સાથે મિત્ર અને ગુરુ જેવો સંબંધ રાખતા હોય છે.

આ બધાં પાત્રોના જીવનમાં અને વ્યક્તિત્વમાં લેખકે વૈવિધ્ય જરૂર બતાવ્યું છે પણ તેમનું બેદી જીવન નવલકથાના સંકુલ આયોજનને વૈવિધ્યહીન બનાવી કલાને હાનિ પહોંચાડે છે. રમણલાલે એ માટે જે બચાવ કર્યો છે તે વ્યાજબી લાગતો નથી. સાધુના પાત્રને અંગે ભેદ – Mystry નું તત્ત્વ નવલકથામાં આવે છે, પણ નવલકથાની મૂળ વાર્તાની વાસ્તવિકતાને એ ઘણો ધક્કો પહોંચાડે છે.

પોતાની જાસૂસી કથા 'બંસરી'માં રમણલાલે તે જાસૂસી કથા હોવાનો ઉલ્લેખ ન કર્યો હોત તો પણ વાચકો 'બંસરી'ને સામાજિક નવલકથા માનવાને પ્રેરાયા હોત! કેમકે આ ભેદી પાત્રો અને તેમની પ્રવૃત્તિઓને અંગે રમણલાલની આરંભની કૃતિઓ 'બંસરી'ની જાસૂસ કથા જોડે જાણે થોડું સામ્ય ધરાવતી બની ગઈ છે!

બાકી તો આનંદ, ગૌરાંગદાસ, નાથબાવો, જનાર્દન, શિવનાથી શાસ્ત્રી વગેરે તેમના નિષ્ફળ અને વિકૃત બની ગયેલા પ્રેમજીવનને લીધે કરુણતાની ગાઢ છાપ પાડતા હોય છે તેમનું વ્યક્તિત્વ નિષ્ફળ જીવનને સફળ બનાવવા માટે કે પૂર્વજીવનના પાપના પ્રક્ષાલન માટે ઘડાયું હોવાથી તે પાત્રો રમણલાલનાં કથાનાયકો કરતાં પણ વધારે વાસ્તવિક, જીવન્ત અને વ્યક્તિત્વશીલ લાગે છે. જીવનની વિષમતાઓ પચાવી જઈ, તપને અન્તે શુદ્ધ થયેલા કે શુદ્ધ થવાને મથતાં એ પાત્રો તેમના માનવકલ્યાણમય બની ગયેલા પરોપકારી જીવનને લીધે રમણલાલના આદર્શ યુવકોના પણ ગુરુ અને હિતચિંતક થવાને ખરેખર યોગ્ય લાગે છે. વળી પાપના સંસ્પર્શ વિના પુણ્ય સમજાતું નથી કે એક વાર અધોગતિમાં પડ્યા પછી પણ કલ્યાણમય જીવન પ્રત્યે ઊર્ધ્વગમન શક્ય છે તે પ્રકારની ફિલસૂફી રમણલાલનાં આ પાત્રો દ્વારા જ નવલકથામાં વ્યક્ત થતી હોય છે. તેમના ભેદીપણાની એકવિધતાને લીધે જે પ્રકારનું વૈવિધ્યભર્યું આલેખન થવું જોઈએ તેવું આલેખન રમણલાલ ન કરી શક્યા હોવાથી આ જીવન્ત અને મહદ્ અંશે કરુણ ગણી શકાય એવાં પાત્રોને કલાદષ્ટિએ જે હાનિ પહોંચી છે તે થોડી શોચનીય નથી.

આ વિશે પ્રતિકૂળ વિવેચનો થયા પછી રમણલાલ સાધુના ભેદી પાત્રને છેક ભૂલી તો ન શક્યા, પણ તેનામાં વૈવિધ્ય આણવાનો એમણે પ્રશંસનીય પ્રયાસ કરેલો જણાઈ આવે છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં રામચરણ બાવો આવે છે. પણ રમણલાલની પ્રથમ નવલકથાઓના સાધુઓ જેવો એ બાવો નથી. તેનું વર્તન અધોગતિથી

ઊર્ધ્વગમન તરફ જેવું નથી પણ અધોગતિમાંથી વિશેષ અવનતિ તરફ વળતું હોય છે. વળી તે કથાનાયક અશ્વિનનો મિત્ર નથી, પણ તેનો શત્રુ હોય છે. આટલા ફેરફારે પણ ભેદી સાધુના પાત્રના ભેદની એકવિધતામાંથી 'ગ્રામલક્ષ્મી'ને સુંદરતાથી ઉગારી લીધી છે. 'ઝંઝાવાત'માં પણ આવું એક પાત્ર આવે છે. એ છે કથાનાયક જનકના પાલક પિતા શંભુનાથનું. એમની પાછળ ભેદ નથી કે તેમના જીવનમાં અધોગતિથી ઊર્ધ્વગમન પ્રત્યે વળવાની પરિસ્થિતિ નથી. એ પાત્ર સ્થિતિસ્થાપક છે. રમણલાલની અંતિમ સામાજિક નવલકથાઓ 'સ્નેહસૃષ્ટિ' અને 'ત્રિશંકુ' વગેરેમાં પણ સાધુ આવે છે. 'સ્નેહસૃષ્ટિ'ના સાધુ પાછળ ભગ્નપ્રેમનો ઇતિહાસ રહેલો છે. અને વળી તે કથાનાયક સુરેન્દ્રનું મૈત્રીભર્યું ગુરુપદ પણ ધરાવતો હોય છે. જ્યારે 'ત્રિશંકુ'નો સાધુ કશું સક્રિય કાર્ય કરી નવલકથાના વસ્તુવિધાનમાં અગત્યનો ભાગ ભજવતો નથી. એ નિર્લેપ જેવો લાગે છે. જોકે કથાનાયક કિશોરના ગુરુ થવાનું આદર્શ કર્તવ્ય તે ચૂકતો નથી! પણ પાછળની આ સામાજિક નવલકથાઓમાં સાધુઓ કશું મહત્ત્વ ન ભોગવતાં પરમાત્મામાં જાણે લીન થઈ ગયેલા લાગે છે!

શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીએ એક જગાએ 'ફૂટનોટ'માં ગુરુઓ શિષ્યાને ફસાવે છે તે વિશે ટીકા કરતાં જે લખ્યું છે તે વિચારવા સરખું છે. તેઓ લખે છે: "ગુરુ શિષ્યાને ફસાવે છે એવાં દષ્ટાંતો શ્રી રમણલાલ વારંવાર શા માટે રજૂ કર્યા કરતા હશે? ભણેલી સ્ત્રીઓ વંઠી જાય એ પુરાણંકુઓની હડહડતી જડી માન્યતાને ટેકો આપવા તો ન જ હોય. પણ આવાં અવાસ્તવિક ચિત્રો આપવાથી અજાણતાં જ આવી જૂઠી માન્યતાને ટેકો અવશ્ય મળી જાય છે. હવે તો સાહિત્યમાં થોડા 'ફ્રીન્દિવંત કામજીતો'નાં ચિત્રો આપવાની જરૂર છે." × આ વિવેચન વાચતાં વાસ્તવિકતા એ કેટલી સાપેક્ષ –Relative વસ્તુ છે તેનો ખ્યાલ આવ્યા વગર રહેતો નથી.

× 'કેટલાંક વિવેચનો'

પરન્તુ રમણલાલના આ આલેખનમાં વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનું જ પ્રતિબિંબ છે. રમણલાલે જે સંજોગોમાં એ કાર્ય થતું બતાવ્યું છે તે ઘણું સ્વાભાવિક લાગે છે. વળી તેમની નવલકથાઓમાં ફસાવાની એ રીતમાં પણ ઘણો તફાવત રહ્યો હોય છે. 'જયંત'માં દુષ્ટ બુદ્ધિનો જ્વાલાપ્રસાદ પોતાની શિષ્યા કાન્તાને ફસાવે છે તેમાં અવાસ્તવિક જેવું કશું લાગતું જ નથી કેમકે જ્વાલાપ્રસાદનો આ ધંધો જ હોય છે. વળી એ પાત્રમાં શુભવૃત્તિઓ છે જ નહિ એટલે તેના વિશે કશું કહેવાનું રહેતું નથી. પણ 'દિવ્યચક્ષુ'માં જનાર્દન અને 'પૂર્ણિમા'માં શિવનાથ શાસ્ત્રી સજ્જન પુરુષો હોવા છતાં પોતાની શિષ્યા સાથે એ પ્રકારનું જે ગેરવર્તન કરે છે તે શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીને ખૂંચ્યું લાગે છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં સુશીલા ખરી રીતે તો ફસાતી જ નથી, જનાર્દન પ્રામાણિકપણે પોતાના પાપનો એકરાર કરી લઈ સુશીલાના વડીલો પાસે લગ્નની માગણી કરે છે. પણ સમાજથી ડરી જઈને સુશીલા જેવી વિધવાનું લગ્ન તેના વડીલો જ થવા દેતા નથી, એટલે જનાર્દનનો અપરાધ ઘણો હળવો થઈ જાય છે. કેમકે તેમાં સુશીલા તો જવાબદાર છે જ, પણ એ સાથે તેની અપરમાતા સુમતિ પણ ઘણી જવાબદાર છે. એક શિવનાથ શાસ્ત્રીનો અપરાધ એકપક્ષી જરૂર લાગે છે. પણ ત્યાં એ પ્રસંગ નવલકથાની રચના માટે ઘણો આવશ્યક હતો. તે વગર નારાયણીને ગણિકા બનવું જ ન પડતું હોત અને તે વિના રમણલાલ ગણિકાજીવનના ઉદ્ધારને લગતી નવલકથા 'પૂર્ણિમા' લખી જ ન શકયા હોત.

ઉપરાંત તેમણે લખ્યા મુજબ "હવે તો સાહિત્યમાં થોડા કીર્તિવંત કામજીતો આપવાની જરૂર છે" એ વિધાનનો છેક અનાદર રમણલાલની નવલકથાઓ કરતી નથી. કિરીટ મીનાક્ષીનો શિક્ષક હતો. મીનાક્ષી કિરીટ પ્રત્યે આકર્ષાઈ પણ હતી. કિરીટ ધાર્યું હોત તો મીનાક્ષીને ચળાવી એ સહેલાઈથી તેનું પતન કરી શકયો હોત. પણ કિરીટ તેવો ગુરુ નથી. વળી એ જ કિરીટ ચમેલીનો ગુરુ અને પાલક

હોવા છતાં, ચમેલી સાથેનો તેનો સંબંધ પતનને અનુકૂળ સંજોગો હોવા છતાં લગ્ન સુધી અણીશુદ્ધ જ રહેતો હોય છે. × એ જ પ્રમાણે 'પત્રલાલસા'માં રમતિયાળ, ચાલાક અને સુંદર છતાં મોટી ઉંમરના અરસિક પતિથી સદા અસંતુષ્ટ રહેતી કુસુમ પોતાના ગુરુ સનાતન પ્રત્યે આકર્ષાય છે. તેને વશ કરવા તેની સાથે સાગરમાં સ્નાન કરવાનું પણ તે સનાતનને આહ્વાન આપે છે. એ છતાં સનાતન તેને વશ ન થતાં કુસુમ સાથે હમેશાં શુદ્ધ સંબંધ જ જાળવી રાખે છે. એટલે કિરીટ, સનાતન વગેરે 'કાર્તિવંત કામજીતો' રમણલાલે આપ્યા જ છે. આ વિવેચન થયા પછી પણ 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં અશ્વિન અને તારા સરખાં આદર્શ ગુરુ-શિષ્યા રમણલાલે આપ્યાં છે.

જીવનસમીક્ષા શૈલી

રમણલાલની નવલકથાઓમાં વસ્તુ, પાત્રાલેખન, વાતાવરણ વગેરે સાથે એક મૌલિક તત્ત્વ પણ વણાયેલું હોય છે. એ છે નવલકથાની વચ્ચે વારંવાર આવતી તેમની ચિંતનકણિકાઓ. ઘણી વાર વાર્તાના મુખ્ય પ્રવાહ સાથે આ ચિંતનકણિકાઓને સીધો સંબંધ હોય છે તો ઘણી વાર એ મુખ્ય વાર્તાસ્રોતથી જુદા જ પ્રવાહમાં વહેતી હોય છે. આ ચિંતનકણિકાઓ દ્વારા લેખક ઘણી વાર કટાક્ષ કરતા હોય છે અને અને કેટલીક વાર જીવનની ગંભીર સમીક્ષા પણ કરતા હોય છે. નવલકથાની રચનામાં એ બાધક નીવડે છે કે સાધક નીવડે છે એ પ્રશ્ન ખરેખર ચર્ચાસ્પદ છે; પણ રમણલાલની નવલકથાઓને પાત્રો, પ્રસંગો કે વાતાવરણ વગેરે જેટલી અવિવિધ નથી બનાવતાં તેટલી આ જીવનસમીક્ષા અવિવિધ બનાવે છે! પ્રા. યશવંત શુક્લ આ વિશે તેમના 'નવલકથાકાર રમણલાલનું જીવનવિવેચન' નામે લેખમાં લખે છે: "નવલકથા નામના સાહિત્યના એક પ્રકારનાં જુદાં જુદાં અંગો ગણાવતાં રૂઢ વિવેચને જીવનવિવેચનને પણ એક અગત્યનું

× 'સ્નેહયજ્ઞ'

અંગ ગણ્યું છે. આ તત્ત્વ નવલકથામાં સિદ્ધ પણ અનુસ્યૂત અને પરોક્ષ હોવું જોઈએ કે પ્રત્યક્ષ હોવું જોઈએ એ વિશે નિયમો સ્થાપી શકાય એમ નથી. માત્ર એનો આખો યે સંદર્ભ વિચારતાં તેણે ઔચિત્ય સાધવું જોઈએ, રસમાં વિક્ષેપકર બની પરિણામે ક્લેશકર બનવું ન જોઈએ, એટલું જ એને માટે કહી શકાય.× કવિતા, નવલકથા કે નાટક જેવા લલિત સાહિત્યસ્વરૂપોમા જીવનસમીક્ષાનું આ તત્ત્વ ખરી રીતે તો અનુસ્યુત અને પરોક્ષ જ હોવું જોઈએ. કલાકૃતિના વાચન પછી તત્ત્વ આપોઆપ તેમાંથી પરોક્ષ રીતે ઊપસી આવવું જોઈએ. મેથ્યુ આર્નોલ્ડે કવિતાને Criticism of Life- જીવનની સમીક્ષા એમ કહ્યુ એટલે તેનો અર્થ એ નથી થતો કે પ્રત્યક્ષ યા સીધી રીતે સાહિત્યે જીવનની સમીક્ષા કરવી જોઈએ. એમ જ હોય તો પછી નવલકથા કે નાટકને બદલે લેખો અને નિબંધોનો આશ્રય કેમ ન લેવો ? શેક્સપિયર કે બર્નાર્ડ શૉનાં નાટકોમાં જીવનવિવેચન ઘણી વાર પ્રત્યક્ષ રીતે સધાયું હોવાથી જેનાં નાટકોમાં જીવનસમીક્ષા પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા અનુસ્યુત અને પરોક્ષ રીતે થયેલી છે તે ઇબ્સનનાં નાટકો કલાદૃષ્ટિએ શેક્સપિયર કે શૉનાં નાટકો કરતાં ખરેખર ચડિયાતાં લાગે છે. ચિંતક અને કલાકાર સર્જક વચ્ચે કાંઈ સૂક્ષ્મ ભેદ હોય તો તે આ જ છે. ચિંતકને રસનું બન્ધન નથી જ્યારે કલાકાર સર્જકનું મુખ્ય કર્તવ્ય પોતાની કલાકૃતિને કોઈ પણ પ્રકારના રસ દ્વારા નિષ્પન્ન કરવાનું હોય છે. કવિ કે નાટ્યકાર જીવન વિશેની સમીક્ષા પોતાનાં પાત્રો કે પ્રસંગો દ્વારા પરોક્ષ રીતે જ કરે તે કલામય લાગે છે. જ્યાં તે તેમ ન કરી શકે ત્યાં તેની કલાની ખરેખર નિષ્ફળતા છે. થોમસ હાર્ડીનો નિરાશાવાદ રમાઇનોઝા કે શોપનહોરના નિરાશાવાદ સાથે ઘણો મળતો છે એમાં શંકા નથી. પણ એ નિરાશાવાદને સિદ્ધ કરવાનાં તેમનાં સાધનોમાં ઘણો તફાવત રહેલો છે. શોપનહોર પ્રત્યક્ષ રીતે જીવન

× 'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ'

પ્રત્યે નિરાશા અનુભવતા લેખો 'Studies in Pessimism' વગેરેમાં લખે છે, જ્યારે થોમસ હાર્ડી કરુણતાનું પોતાનાં પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા નિરૂપણ કરી તેની પ્રસિદ્ધ નવલકથાઓના આલેખનમાં નિરાશા અનુભવતો હોય છે. હાર્ડીની નવલકથાઓમાં સીધી રીતે જિંદગી એ કરુણા છે એમ કહેવામાં નથી આવતું. 'કાવ્ય એ જીવનની સમીક્ષા છે' એ સૂત્ર થોમસ હાર્ડીએ આ રીતે પ્રતિપાદન કરેલું છે. પ્રત્યક્ષ રીતે તેણે જીવનસમીક્ષા ન કરી હોવા છતાં તેની નવલકથાઓના વાચન પછી જે ભયંકર નિરાશાનાં વાદળો વાચકોને છવાઈ જતાં લાગે છે તેમાં જ તેની કલાની સફળતા અને સિદ્ધિ રહેલાં છે.+ એટલે પ્રા. યશવંત શુક્લ એ જ લેખમાં જ્યારે કહે છે: 'એમ કહી શકાય કે શ્રી રમણલાલની લોકપ્રિયતા ઘણે અંશે એ તત્ત્વ પર નિર્ભર છે.' ત્યારે અમને એ અર્ધસત્ય જેવું લાગે છે. સામાન્ય વાચકો ઘણી વાર એ જીવનસમીક્ષાથી કંટાળીને એ પરિચ્છેદો સીધેસીધા પડતા મૂકી વાર્તારસમા આગળ વધતા હોય એવું જોવા મળ્યું છે. એટલે રમણલાલની લોકપ્રિયતા એ તત્ત્વ પર નિર્ભર છે તેમ કહેવા કરતાં રમણલાલની સફળતા એ તત્ત્વ પર નિર્ભર છે એમ કહેવું વધારે ઉચિત લેખાશે. પ્રા. યશવંત શુક્લ પણ એ સમજે છે અને તેઓ આગળ લખે છે: "જે વર્ગ રમણલાલ પર વારી જાય છે તેને ને ઉદાસીનોને બાદ કરતાં એક એવો વર્ગ અવશ્ય છે જે રમણલાલની લોકપ્રિયતાના જનક જેવા પેલા જીવન-

+ પ્રા યશવંત શુક્લ પણ આ વિશે એ જ લેખમાં લખે છે:

'જે નવલકથાકાર જીવનનો દ્રષ્ટા છે ને ભાવનાનો પ્રણેતા છે તે સાક્ષીભાવે જીવન વિશેનાં પોતાનાં તારતમ્યોને પોતાના વક્તવ્ય રૂપે દાખલ તો કરે જ, પણ અન્ય વિચક્ષણ વાર્તાકાર આવાં તારતમ્યોને પોતાના વક્તવ્ય રૂપે રજૂ કરવાને બદલે કાં તો પરિસ્થિતિ દ્વારા એ સૂચવી બતાવવાનું કે પછી પ્રતીતિજનક રીતે કોઈ પાત્રના મુખમાં તે મૂકવાનુ વિશેષ પસંદ કરે છે. ક્વચિત્ આખા યે કથાનકના ધ્વનિમાં એનું ઇંગિત હોય છે.'

વિવેચના તત્ત્વને જ એમની કલાનો મોટો દોષ માને છે." ×

નવલકથાના મુખ્ય વાર્તાપ્રવાહને આ તત્ત્વ ક્ષતિકર નીવડતું હોય કે ન નીવડતું હોય પણ એ જીવનસમીક્ષાની જ્યાં ત્યાં થતી ઉપસ્થિતિને લીધે વૈવિધ્યનાં લક્ષણને ઘણી હાનિ પહોંચે છે. અમલદારો, મૂડીવાદીઓ, રાજાઓ, દેશનેતાઓ, વર્તમાનપત્રોના અધિપતિઓ વગેરે પરનાં તેમના મન્તવ્યો હંમેશાં લગભગ પ્રતિકૂળ હોય છે. તેમના ચિંતનને જુદો આવિષ્કાર ન મળતાં તે આવિષ્કાર નવલકથામાં થાય છે; અને તે પણ પૃથક્રીતે થતો હોવાથી તેનું ઠીક વિભાગીકરણ થઈ જાય છે. પરિણામે જ્યાં જ્યાં અમલદાર, મૂડીવાદી કે દેશનેતા આવે ત્યાં ત્યાં તેમના આ વિશેના વિચારો આવિષ્કાર પામવા લાગે છે. સ્વાભાવિક રીતે એ વિશેના તેમના વિચારો એકસરખાં હોવાથી નવલકથાની રચનામાં એકવિધતા આવી જતી લાગે છે. રમણલાલની નવલકથાઓમાંથી ક્ષણ વાર માટે આ તત્ત્વને ખસેડી લેતાં અવિવિધતાનો દોષ વધારેપડતો લાગવાનો સંભવ જાણે રહેતો નથી. પ્રત્યક્ષ રીતે-જેમને પાત્રો કહી શકાય એવા અમલદારો, ધનવાનો અને દેશનેતાઓ વગેરેનાં પાત્રો ખરેખર તેમની નવલકથાઓમાં ન જેવાં હોય છે અગર તેઓ ગૌણ સ્થાન ધરાવતાં હોય છે, અને તે પાત્રોનું સ્થાન આ જીવનસમીક્ષાની શૈલીએ લીધેલું લાગે છે. એ લોકોની દુષ્ટતા, તુમાખીપણું, અપ્રામાણિકતા વગેરેનું નિરૂપણ બહુધા તેમનાં પાત્રો દ્વારા નહિ પણ આ શૈલી દ્વારા જ થતું હોય છે. નવલકથામાં જે કાર્ય પાત્રો અને પ્રસંગોએ કરવું જોઈએ એ કાર્ય રમણલાલ પોતાની જીવનસમીક્ષાની શૈલીને સોંપી દેતા હોવાથી તેમની નવલકથાઓ રસદૃષ્ટિએ ક્ષતિકર બની સારી અવિવિધતા આણતી હોય છે. પ્રા. યશવંત શુક્લ પણ આ વિશે પોતાના લેખમાં લખે છે. "આ રીતિમાં ઘણી વાર એમની હાસ્યવૃત્તિ, માર્મિકતા, કટાક્ષ, ધૂર્તરસિકતા, સ્વચ્છ-

× એજન

સુધારક મનોદશા, યુગના ઉદાત્ત પ્રવાહોનું સ્વભાવસહજ અનુસરણ કરવાની એમની ટેવ ને ભાવનાનો નિર્મળ પ્રકાશ વ્યક્ત થતાં હોય છે......પણ સંદર્ભને કે વાર્તારસના પ્રવાહને આ રીતિ ભાગ્યે જ ઉપકારક નીવડે એવી છે. એથી એક પ્રકારની અવિવિધતા ને કયારેક અસુખ પણ ઉત્પન્ન થાય છે.'' એટલે જીવનસમીક્ષાનું આ પ્રત્યક્ષ તત્ત્વ વાર્તાના પ્રધાન પ્રવાહને સાધક નીવડે છે કે બાધક નીવડે છે એ પ્રશ્ન જતો કરીએ, પણ રમણલાલની નવલકથાઓમાં અવિવિધતા આણવામાં એ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે, તેમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી. અને રમણલાલની ઉત્તરાવસ્થાની નવલકથાઓમાંથી પ્રત્યક્ષ જીવનસમીક્ષાનું આ તત્ત્વ મહદ્અંશે જતું રહેતાં જ્યારે નવલકથાઓમાં વૈવિધ્ય જણાય છે ત્યારે પહેલાંની નવલકથાઓની અવિવિધતા માટે એ તત્ત્વ કેટલેક અંશે જવાબદાર છે તેવા આપણા વિધાનની જરૂર પ્રતીતિ થયા વગર રહેતી નથી.

વિષયનું વિસ્મયકારક વૈવિધ્ય

આમ વાસ્તવિક રીતે રમણલાલની નવલકથાઓમાં વૈવિધ્ય હોવા છતાં તેમનામાં ઉત્તમ કલાદૃષ્ટિના અભાવે તેમની નવલકથાઓમાં ઘણી વાર એકવિધતા કે મળતાપણું લાગે છે. વસ્તુ, પાત્ર કે વાતાવરણમાં બહુ વૈવિધ્ય લાગતું ન હોવા છતાં રમણલાલે વિષયમાં જે વૈવિધ્ય આણ્યું છે તેવું વૈવિધ્ય ગુજરાતનો બીજો કોઈ નવલકથાકાર તો શું, પણ કોઈ સાહિત્યકાર પણ આણી શક્યો હોય તેમ લાગતું નથી. રમણલાલે 'શિરીષ', 'કોકિલા', 'હૃદયનાથ', 'સૌન્દર્યજ્યોત' 'પત્રલાલસા' વગેરે દ્વારા એમના સમકાલીન ગુજરાતનું; 'ક્ષિતિજ' દ્વારા પૌરાણિક ગુજરાતનું; 'ત્રિશંકુ' દ્વારા તત્કાલીન ગુજરાતના મધ્યમવર્ગની હાડમારીઓનું; 'દિવ્યચક્ષુ' દ્વારા ગાંધીજીના અહિંસા અને સત્યાગ્રહનું; 'ગ્રામલક્ષ્મી' દ્વારા ગ્રામોદ્ધારનું; 'છાયાનટ' અને 'શોભના' દ્વારા તત્કાલીન ગુજરાતના સામ્યવાદી વિચારોનું; 'સ્નેહસૃષ્ટિ' દ્વારા તેમનાં ગાંધીરંગ્યા સામ્યવાદનું; 'ઝંઝાવાત'

દ્વારા બીજા વિશ્વવિગ્રહની ભયાનકતાઓનું; 'પ્રલય' દ્વારા અર્વાચીન વૈજ્ઞાનિક શોધખોળોનાં પરિણામોનું; 'બંસરી' દ્વારા સાચા ગુન્હેગારોને પકડવા મથતા ડીટેકટીવોનું, 'પૂર્ણિમા' દ્વારા પતિતાવર્ગનું; 'હૃદયવિભૂતિ' દ્વારા અર્વાચીન યુગની આર્થિક અને સામાજિક સમાજરચનાની ખામીઓને લીધે વિવિધ ગુન્હાઓના ભોગ બનતાં પછાત વર્ગનાં ગુન્હેગારોનું; 'ઠગ' દ્વારા ભારતના ઇતિહાસમાં અગત્યનો ભાગ ભજવી ગયેલા લૂંટારાઓનું; 'ભારેલો અગ્નિ' દ્વારા અઢારસો સત્તાવનના ઐતિહાસિક આંદોલનનું; 'પહાડનાં પુષ્પો', 'બાલાજોગણ', 'શૌર્યતર્પણ' વગેરે દ્વારા મધ્યકાલીન મેવાડના ઇતિહાસનું અને 'શચી પૌલોમી' દ્વારા વેદકાલીન જીવનનું નિરૂપણ કરીને વિષય પરત્વે એમણે વિસ્મયજનક વિવિધતા બતાવી છે. તેમના યુગમાં જન્મેલો કોઈ ઉત્તમ કોટિનો સાહિત્યકાર વિષયની દૃષ્ટિએ જેટલું વૈવિધ્ય નવલકથાઓમાં શક્ય બનાવી શકે તેટલું વૈવિધ્ય રમણલાલે હમેશાં પ્રફુલ્લતાપૂર્વક આણેલું છે.

અવાસ્તવિકતા

અવિવિધતા પછી રમણલાલની નવલકથાઓ પર જે દોષનું સૌથી વધારે આરોપણ થયું તે અવાસ્તવિકતાનું છે. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ આ માટે રમણલાલની અદ્‌ભુતરસની આસક્તિ તથા દેશકાલની અસ્પષ્ટતા તથા વાસ્તવિકતાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે તેવાં વર્ણનોની ન્યૂનતાને તેના કારણો તરીકે ગણાવે છે. × તો શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી

× 'રા. રમણલાલની વાર્તાઓ વાસ્તવિકતાની પૂરતી છાપ પાડી શકતી નથી તેનું એક મુખ્ય કારણ ..એમની અદ્‌ભુતતાની આસક્તિ છે, પણ એ ઉપરાંત બીજાં બે ગૌણ કારણો પણ છે. તેમાં એક તો દેશકાલની અસ્પષ્ટતા અને બીજું વાસ્તવિકતાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે એવાં કાળજીભર્યાં સુરેખ તાદૃશ વર્ણનોની ન્યૂનતા આ બન્ને બાબતો ઉપર ઉપરથી મહત્ત્વ વગરની લાગે છે, પણ કલ્પિત વસ્તુને વાસ્તવ જગતના જેવું નક્કર અને પ્રત્યક્ષ બનાવવામાં તે બન્ને બહુ ઉપયોગી થઈ પડે છે.'

—'વિવેચન મુકુર'

કે શ્રી મુનશી રમણલાલના ભાવનાવાદને કેટલેક અંશે આ માટે જવાબદાર લેખે છે.* એ બધાં વિવેચન વિધાનોના સત્યાસત્યનો નિર્ણય કરતાં પહેલાં એક મુદ્દો વિચારવા સરખો છે. કલામાં વાસ્તવિકતા જેને કહેવામાં આવે છે તે વાસ્તવવાદ કેવા પ્રકારનો હોવો જોઈએ. ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ ઘણે અંશે સંદિગ્ધતાથી સમજાયો લાગે છે. જીવનમાં જે પ્રકારના પ્રસંગો બનતા હોય તેનું યથાતથ નિરૂપણ કરવું; અગર તો ગરીબી, શોષણ, નીચલા થરના લોકોના જીવનનું આલેખન કરવું; કે જીવનમાં લાગણીઓના જે ભાવાવેગો અને સંવેદનો સામાન્ય કોટિના માણસો અનુભવી શકે તેનું જ નિરૂપણ કરવું વગેરેને આપણે ત્યાં વાસ્તવવાદ ગણવામાં આવ્યો છે.× આ બધી માન્યતાઓ અપૂર્ણ અને વાસ્તવવાદને

---

* (ક) 'દિવ્યચક્ષુ'ના ભાવનાવાદ વિશે શ્રી મુનશી લખે છે:

'Everyone is so good, so noble, so much of a type, down to the superintendent of police and the magistrate, that one misses the actual atmosphere of political life.'
—*'Gujarat and it's Literature'*

(ખ) 'ગ્રામલક્ષ્મી' વિશે જુઓ શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીએ લખેલ શબ્દો:

'વાસ્તવિક જીવનમાં જે ઘર્ષણો અને અથડામણો આવે છે તેવું આ નવલકથામાં ન હોવાથી તે પૂરતી પ્રતીતિકાર નથી લાગતી. જ્યા ત્યાં સ્નેહનું સિંચન વધારે પડતું દેખાય છે. વાર્તામા પ્રશ્નો જે સરળતાથી ઊકલી જાય છે તેમ જીવનમાં શકય લાગતું નથી.' —'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ'

× શ્રી રમણલાલ પણ આ વિશે કટાક્ષ કરતાં લખે છે: 'વાસ્તવવાદી સાહિત્ય એટલે જે સાહિત્યમાં ગ્રામ્યતા હોય, નીચલા થરના જીવનનું વર્ણન કર્યું હોય, વર્ણનમાં ઉત્તેજક પ્રસંગો કે સમાજે નિંદ્ય ગણ્યાં હોય એવાં વર્ણનોનું નિરૂપણ થયું હોય, ધનિકોનો અન્યાય કર્યો હોય, ગરીબ અને શોષિત વર્ગનાં દુઃખ વર્ણવ્યાં હોય, માનવ સ્વભાવમાં રહેલાં છૂપાં પાપ પ્રગટ થતાં હોય, શોષણ પ્રત્યે પુણ્યપ્રકોપ પ્રગટે એવી રેખાઓ દોરાઈ હોય, આર્થિક રચના સામે બંડ ઊઠે એવા બ્યૂગલો વાગતાં હોય, અને ચાલુ સ્થિતિનો—ચાલુ સમાજ બંધારણનો તોડીફોડીને ભુક્કો કરવા ઉશ્કેરણી થતી હોય, માનવદેહ, સ્વભાવ તથા સમાજ-

સમજાવવામાં મદદ કરતી નથી. હંમેશનાં જીવનમાં જે બનતું હોય તેનું જ નિરૂપણ કરવું તેમા વાસ્તવવાદ સમાઈ જતો નથી. તેમ કલાનું એ ઇષ્ટ કર્તૃત્વ પણ નથી. ખરી રીતે તે વિષયમાં નહિ, પણ વિષયના નિરૂપણમા વાસ્તવવાદ રહેલો છે. જે વસ્તુનું કલાકૃતિમાં નિરૂપણ થતું હોય તે વાસ્તવિક અગર સ્વાભાવિક રીતે થવું જોઈ એ, તેમા સાચા વાસ્તવવાદનું હાર્દ છે. * વળી કલાની કૃતિમા દેશકાલની પરિસ્થિતિના નિરૂપણ સાથે તેના સર્જકનું વ્યક્તિત્વ પણ એકત્વ પામતું હોય છે, અને ત્યારે જ તે અમુક કલાકારની કૃતિ કહેવાય છે. જીવન એકધારું છે, કલાની કૃતિને ગતિ અને રસનું બન્ધન છે. અને આથી જ એક જ વિષય ઉપર કોઈ બે સમકાલીન સિદ્ધહસ્ત લેખકો કોઈ નવલકથા મંડિત કરે તો બન્નેના નિરૂપણમાં ઘણો તફાવત લાગશે. કલાની કૃતિ એટલે છબી – Photograph નહિ, પણ કલાપૂર્ણ ચિત્ર – Picture. ચિત્રમાં કલાકાર પોતાને યોગ્ય લાગે તેવી રેખાઓ વાસ્તવિકતાનું નિબંધન સ્વીકારીને પૂરે ત્યારે જ તે ચિત્ર તેની કલાનો કસબ લેખાય છે. નવલકથા એ જીવનનું કેવળ અનુકરણ નથી, પણ જીવનનું કાલ્પનિક પુનર્વિધાન – imaginative Reconstruction of life છે.x લેખકને જે પ્રકારનું

ઘટનાની ગંદકી ખાસ ઉપસાવવામાં આવતી હોય તેને કહેવાની પ્રથા પડી જતી લાગે છે.' —'ગુજરાતનું ઘડતર'

* આ વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા સાતમા પ્રકરણમાં જોવા મળશે.

x (૧) 'A novel is not a reproduction of life, it is a re-creation. It is a recreation of life in such a manner that something which is not present in real life manifests itself – something we may call a comment, a judgement, a gesture, a valuation. It is in fact, something that gives to the life depicted in fiction a 'significance.'

—*H. W. Leggett : 'The Ided in Fiction'*

જીવનદર્શન થયું હોય તે પ્રકારના જીવનનું તે યથાતથ નિરૂપણ ન કરતાં શકયતા કે સંભવિતતાની સીમામાં રહીને આલેખન કરે તો તેમાં અવાસ્તવિકતાનો દોષ આવી જતો નથી. + રમણલાલની નવલકથાઓ વાસ્તવિકતાની સ્પષ્ટ છાપ પાડી શકતી નથી એ સાચું પણ એ છતાં તે સંભવિતતા અગર તો શકયતાની સીમા કદી ઉલ્લંઘતી નથી એ પણ એટલું સાચું છે. તેમની નવલકથાઓના પ્રસંગો, પાત્રો અને વાતાવરણમાં સ્પષ્ટ વાસ્તવિકતા ઘણી વાર ન હોવા છતાં તેમાં અવાસ્તવિકતા લાગે તેટલું અસંભવિત નિરૂપણ તેઓ જવલ્લે કરતા હોય છે. * આ માટે તેમની એક જ નવલ-

(૨) 'A novel is a work of art, with its own laws, which are not those of daily life, and that a character in a novel is real when it lives in accordance with such laws.' —*E. M. Forster : 'Aspects of the Novel'*

+ શ્રી રસિકલાલ પરીખ 'પૂર્વરંગ પૂર'ના પ્રવેશકમાં આ વિશે લખે છે : '......એરિસ્ટોટલની મદદ લઉં, એ કહે છે કે કવિનો ધર્મ, બની શકે એવી કોઈ ચીજ વર્ણવવાનો છે,–બની ગયું છે એવું કાંઈ નહિ–પણ સંભવિત અથવા નિયત તરીકે જે નિ:શંક લાગે એવું કાંઈ બતાવવાનો છે— "The Poet's function is to describe not the thing that has happened but a kind of thing that might happen i.e. What is possible as being probable or necessary." આ તફાવતમાં એરિસ્ટોટલ ઇતિહાસ અને કવિતાનો એક તફાવત જુએ છે:—"One describe the thing that has been, and the other a kind of thing that might be." સામગ્રીને possible as probable or necessary બતાવવામાં જ, રસની પ્રાગવસ્થામાં નિર્વિઘ્નતા સિદ્ધ કરવામાં જ, રસનિષ્પાદનની મહત્તા રહેલી છે.'

* (ક) ...'ભેદ, અકસ્માત, લૂંટ, મારામારી જેવા બનાવો એમાં હોય છે, પણ તે નાટકી કે અસ્વાભાવિક લાગે તેટલા પ્રમાણમાં ને તેવા નથી હોતા.'

—અનંતરાય રાવળ : 'સાહિત્યવિહાર'

(ખ) '.. વાર્તાકલા માટે તો એટલું જ કહેવું બસ છે કે અસંભવ કે અશકય વસ્તુઓ વાર્તામાં આવે તેથી એ દોષરૂપ નથી. જ્યારે એ અશકય કે અસંભવ વસ્તુ વાંચનારને પણ એવી લાગવા માંડે ત્યારે એ દોષ બને છે. ખરી

કથામાંથી દૃષ્ટાંત આપીએ. 'ગ્રામલક્ષ્મી' એ સંભવિતતાની સીમા ઉપર ઊભી રહે તેવી નવલકથા છે. વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ એન્જિનિયર થયેલો કોઈ પણ એ જમાનાનો યુવક અશ્વિન જેટલો ત્યાગ દર્શાવીને તેના જેટલી સફળતા મેળવી શકે તે શક્ય નહોતું. એ છતાં ગાંધીજીના એ ભાવનાશીલ યુગમાં તેવો અશ્વિન થાય અને તે આદર્શ ગ્રામ સર્જી શકે:એ અસંભવિત પણ નહોતું! જેવી રીતે ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચન્દ્ર'માં કલ્યાણગ્રામની યોજના કરી તેને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે તેવું રમણલાલે 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં કરેલું છે.× ટોલ્સટોય જેવા તદ્દન યથાર્થદર્શી

રીતે તો એ વાર્તાકલાની પરાકાષ્ઠા ગણાવી જોઈએ કે અસંભવિત વસ્તુ અસંભવિત ન લાગે એવા વાતાવરણમાં વાર્તાકાર એને મૂકી શકે છે. શ્રી રમણલાલ દેસાઈના ઘણા અસંભવ દોષો વાર્તાની રસિકતાના પ્રવાહમાં ખેંચાતા વાંચનારને ખેંચે, એટલા બધા ઊપસી આવેલા નથી.'

—ધૂમકેતુ : 'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ'

(ગ) 'વાર્તામાં ચમત્કાર–અલૌકિકતા જોઈએ. ખરી રીતે એ જ વાર્તાનો પ્રાણ છે. કલામાત્રની મુશ્કેલી એક વિરોધ કે વિરોધાભાસમાં મૂકી શકાય. કલાની કૃતિમાં સંભવિતતા જોઈએ અને તે સાથે જ તેમાં ચમત્કાર જોઈએ. દુનિયાના સામાન્ય બનાવોનુ સામાન્ય વર્ણન કરીએ જઈએ તેમાં સંભવિતતા પૂરેપૂરી હોય છતાં તેમાં ચમત્કાર ન આવે. પણ કુશળ કલાકાર સઘળું સંભવિત લાગે એવી રીતે જ ચમત્કારક બનાવો યોજે છે, અને કેવળ સામાન્ય બનાવોમાંથી પણ ચમત્કાર ઉપજા કરે છે. એમાં એની પ્રતિભાની કસોટી રહેલી છે.'

—રામનારાયણ પાઠક: 'સાહિત્ય લોક'

× 'ગ્રામલક્ષ્મી' અને 'સરસ્વતીચન્દ્ર' બન્નેમાં બીજું પણ એક સામ્ય છે. સરસ્વતીચંદ્ર કલ્યાણગ્રામની યોજના કરે છે. પણ તે મનમાં જ. વળી આ યોજના પંડિત મહાયુગના કાવ્યજગતની હોવાથી તેમાં જે ગ્રામ કલ્પવામાં આવ્યું છે તે પણ પંડિતોનું છે, અને તેમાં કલ્યાણ પણ તેમનું જ કરવાનું છે. તે યુગના સ્મૃતિગ્રંથ 'ભદ્રંભદ્ર'ના આધારે કહી શકાય કે યોજના શબ્દ યોજન ઉપરથી નીકળ્યો છે, યોજન જેટલું દૂર રહે ત્યારે જેનો વિચાર કરવામાં આવે તે યોજના. આ પ્રમાણે સરસ્વતીચંદ્રની અને કલ્યાણગ્રામની વચ્ચે યોજનનું

નવલકથાકારે પણ 'એના કેરેનીના'માં મુખ્ય પાત્ર લેવીન દ્વારા પોતાનો આદર્શ સિદ્ધ કરવા પ્રયાસ ક્યાં નથી કર્યો? એટલે શ્રી મુનશી 'ગ્રામલક્ષ્મી'ની વાસ્તવિકતા માટે જે વાંધો ઉઠાવે છે ×તે ઉચિત નથી. સંભવિતતાનું તત્ત્વ 'ગ્રામલક્ષ્મી' કે રમણલાલની બીજી અનેક નવલકથાઓ માટે ગ્રહણ ન કરીએ ત્યાં સુધી એ વાસ્તવિક લાગે તે સંભવિત નથી! શ્રી ધૂમકેતુએ એડમંડ ગોસનું જે વાક્ય 'રમણલાલની નવલઉપાસના' નામે લેખમાં ટાંક્યું છે તે અહીં પણ મૂકી શકાય: 'It is a part of his charm, and it is at the same time his most whimsical habit.'*

આ જ પ્રમાણે 'સ્નેહયજ્ઞ'ના વાતાવરણ અને કિરીટના પાત્ર ઉપર અવાસ્તવિકતાનો દોષ મૂકવામાં આવ્યો છે. × કિરીટની અવા-

---

છેડું સ્વ. ગોવર્ધનરામે મૂક્યું હતું; પણ તે શ્રી રમણલાલે સાંધી નાખ્યું છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'નો નાયક અશ્વિન ગ્રામકલ્યાણની લગોલગ નહિ પણ વચ્ચે જ ઊભેલો દેખાય છે.'

—નવલરામ ત્રિવેદી : 'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ'

× 'Gramya-Mata tries to depict village life with unrealistic fervour.'

—*'Gujarat and its Literature'*

* 'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ'

× (૧) 'The background of terrorism and class-war is vaguely drawn, and its unrealitỵ renders Kirit untrue to life, and parts of the novel weak. This novel is noteworthy as being the first attempt in the language by an author of recognised merit to introduce such a lurid background so happily unfamiliar to present day Gujart.'

—*K. M. Munshi : Gujarat and its Literature.'*

(૨) 'ગુજરાતે એવી સામ્યવાદી કે વિપ્લવવાદી ટોળીઓનાં વ્યવસ્થિત ગુપ્તમંડળો અને એવી ખુલ્લી લૂંટ કદી પણ જોએલ છે કે આપણને એ ઘટ-

સ્તવિક સામ્યવાદી પ્રવૃત્તિઓને લીધે અન્યથા એ જીવન્ત પાત્રને તેમ જ તેના મંડળની અવાસ્તવિક ગણાય એવી પ્રવૃત્તિઓને અંગે અન્યથા એ સર્વાંગ સુંદર નવલકથાને ખરેખર ઘણું સહન કરવું પડયું છે તેમાં શંકાને સ્થાન નથી. પણ એ છતાં 'સ્નેહયજ્ઞ'માં કિરીટ જે પ્રકારનું મંડળ ચલાવતો હોય તેવું એ સમયના ગુજરાતમાં ભલે બનતું નહોતું, પણ એ છતાં એ સમયના હિન્દની સમગ્ર પરિસ્થિતિ નિહાળતા એવું ન જ બને એમ પણ કહી શકાય નહિ. સામ્યવાદના રંગે ત્યારે ગુજરાત રંગાઈ રહ્યું હતું. એ વિચારોની અસરને પરિણામે 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં જેમ અશ્વિન થયો તેમ 'સ્નેહયજ્ઞ'મા કિરીટ બને એ છેક અસંભવિત લાગતું નથી. બર્નાડ શોના 'Philanderer' નામે નાટકમાં 'ઇબ્સન કલબ' નામે એક સંસ્થા આવતી હોય છે. એ સમયના ઇંગ્લાંડમાં ખરેખર એવી કોઈ 'ઇબ્સન કલબ'નું અસ્તિત્વ જ નહોતું. પણ એ છતાં ઇબ્સનના વિચારોએ ઇંગ્લાંડ પર એવું તો વર્ચસ્વ જમાવ્યું હતું કે એથી પ્રેરાઈને કોઈ એવી 'કલબ' કાઢવાને પ્રેરાય એ અસંભવિત પણ નહોતું. શૉ જેવા ચુસ્ત વાસ્તવવાદી નાટયકારે પણ સંભવિતતાને કલામાં જે સ્થાન આપ્યું છે તે તેના આ નાટકના આલેખન ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે. શૉના આ નાટક જેવું કિરીટ અને તેના ભેદી મંડળ વિશે બનેલું છે. 'સ્નેહયજ્ઞ'માં Philandererની માફક જ સંભવિતતાનું તત્ત્વ ગૂંથાયેલું લાગે છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે તત્કાલીન યુગબળો અને જીવનપરિસ્થિતિમાંથી શકયતા અગર સંભવિતતાનો આશ્રય લઈ લેખક પોતાની કૃતિ રચતો હોય તો તે કૃતિની સામે બહુ વાંધો ઉઠાવી શકાય નહિ.

નામાં વિશ્વાસ પડે? બંગાળ જેવા પ્રાંતની વાત હોય તો હજુ આપણે માની શકીએ, પણ ગુજરાતને માટે તો એ લેખકના કલ્પનાવિલાસ સિવાય બીજું કાંઈ જ નથી લાગતું.'

—વિશ્વનાથ ભટ્ટ : 'વિવેચનમુકુર'

એટલે રમણલાલનો ભાવનાવાદ હંમેશાં સંભવિતતાનું અવલંબન લઈને નિરૂપાતો હોય છે. રમણલાલ પર કુટુંબજીવનના ભાવનાશીલ સંસ્કારો અને તત્કાલીન યુગના ધ્યેયવાદી આદર્શ વિચારોની જે પ્રબળ અસર પડ્યાનું આપણે તેમના ઘડતર વિશેના પ્રકરણમાં નોંધેલું છે તેનું આ પરિણામ છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં અશ્વિનને જે પ્રકારની અનુકૂળતાઓ ગ્રામોદ્ધારની પ્રવૃત્તિ કરવા અંગે મળતી હોય છે કે 'દિવ્યચક્ષુ'માં સત્યાગ્રહીઓ અને સરકારના માણસો વચ્ચે જે પ્રકારની ભાવના જોવામાં આવે છે તેવું વાસ્તવિક જીવનમાં ખરેખર બનતું નથી એટલે અંશે શ્રી મુનશીની કે શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીની ટીકા વાસ્તવિક અને મુદ્દાસરની લાગે છે; પણ એ છતાં તે નવલકથાઓની રચના જોતાં અને તેમાં નિરૂપાયેલા તત્કાલીન યુગના ભાવનાશીલ સંસ્કારો નિહાળતાં તેવું ન બને એમ માનવાને કોઈ કારણ રહેતું નથી. શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી પણ આ દૃષ્ટિબિંદુને તે જ વિવેચનલેખમાં સ્ફૂટ કરતા હોય તેમ તો લાગે જ છે.×

કોઈ પ્રસંગ, પાત્ર કે વાતાવરણના સર્જનમાં નહિ, પણ રમણલાલ તે પ્રસંગ, પાત્ર કે વાતાવરણના નિરૂપણમાં અવાસ્તવિકતા દાખવતા હોય તેવું ઘણી વાર જરૂર બને છે. 'જયંત'મા જયંતના પ્રેમ માટે દક્ષા પોતાની સગી અને વહાલી બહેનને છરો મારવા

× તેઓ લખે છે: 'પરંતુ એકંદરે વિચાર કરતાં લેખકનું દૃષ્ટિબિન્દુ સાચું છે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. જીવનમાં ભલે અત્યારે નથી, પણ છેવટે હોવું તો જોઈએ પ્રેમનું જ રાજ્ય ન્યાય, નીતિ, સમાજ, રૂઢિ એ બંડખોર હાકેમો ભલે નાનાં નાનાં રાજ્યો સ્થાપી અત્યારે સ્વચ્છંદે મહાલતા દેખાય, પણ છેવટ તો પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મના ચક્રવર્તીપણા નીચે આવી તેમણે પોતાનાં ત્રાસજનક શસ્ત્રો અને જુલમી સત્તાનો ત્યાગ કરવો જ પડશે.'

—'ગ્રામલક્ષ્મી'; 'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ'

દોડી જાય;* કે 'સ્નેહયજ્ઞ'માં કિરીટનું ગુપ્ત મંડળ આસાનીથી પોતાની ભેદી પ્રવૃત્તિ ચલાવતું રહે; કે 'દિવ્યચક્ષુ'માં વિશાળ મૂર્તિના અવયવોમાંથી હિન્દના મુખ્ય શહેરોના માર્ગ નીકળતા હોય; કે 'ભારેલો અગ્નિ'માં ૧૮૫૭ના આંદોલનમાં જે પ્રાંતે ન જેવો ભાગ ભજવ્યો હતો તે ગુજરાત પ્રાંતને જ, રુદ્રદત્તના ગુરુપદની કલ્પના કરી મુખ્ય મથક જેવું બનાવવામાં આવ્યું હોય, વગેરેના નિરૂપણમાં રમણલાલે સારા પ્રમાણમાં અવાસ્તવિકતા બતાવી છે. સંભવિત પ્રસંગ, પાત્ર કે વાતાવરણને વાસ્તવિક બનાવવા માટે જે પ્રકારનું કૌશલ લેખકમાં હોવું જોઈએ તેના અભાવે આ ખામીઓ રહી જવા પામેલી છે.

'દેશકાળની અસ્પષ્ટતા ને વર્ણનોની ન્યૂનતા'

દેશકાળની સ્પષ્ટતા કે વાસ્તવિકતાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે તેવાં વર્ણનો સુંદર નવલકથામાં હોય તે ઇષ્ટ છે. પણ એના અભાવે અવાસ્તવિકતા આવી જવાનો બહુ સંભવ રહેતો નથી. રમણલાલની સામાજિક નવલકથાઓમાં દેશકાળની અસ્પષ્ટતા હોવા છતાં ગુજરાતી જીવનનું જે પ્રતિબિંબ તેમાં જોવા મળે છે તેવું બીજી નવલકથાઓમાં ભાગ્યે જોવા મળતું હોય છે. વળી રા. ગોવર્ધનરામે પોતાની મહાનવલમાં એવી સ્પષ્ટતા ક્યાં કરી છે? એક મુંબઈને બાદ કરતાં સુવર્ણપુર, રત્નનગરી, મનોહરપુરી વગેરે કાલ્પનિક નામો જ છે. એ છતાં એ બધાં વધારે ગુજરાતી ક્યાં નથી લાગતાં? ગુજરાત એટલો નાનો દેશ છે કે લેખકો માટે દેશનું સ્પષ્ટ નામ આપવું ઘણું મુશ્કેલ બની જાય છે. વળી તેમાં ઘણી વાર જાણે પૂરું ઔચિત્ય પણ રહેતું નથી. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટનું આ વિશે વિવેચન

* જોકે અહીં પણ 'સંભવિતતા'નું તત્ત્વ રહેલું છે. શેક્સપિયરના 'King Lear'માં રેગન અને ગોનેરીલ, એ બે બહેનો પ્રેમ માટે પરસ્પરનું કાસળ કાઢવા શું કટિબદ્ધ થતી નથી?

થયા પછી પણ રમણલાલે પોતાની સામાજિક નવલકથાઓમાં એવી સ્પષ્ટતા પાછળથી પણ કરી નથી, તે દર્શાવી આપે છે કે એવી સ્પષ્ટતા કરવામાં ઔચિત્ય જળવાતું હોય તેમ તેમને લાગતું નથી. એ જ પ્રમાણે શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે દર્શાવેલા વર્ણનોની ન્યૂનતાના દોષનું છે. કુશળ લેખકને કોઈ પણ પ્રસંગ તાદશ કરવા વર્ણનોનું અવલંબન લેવું પડતું નથી. શરદબાબુની નવલકથાઓમાં કદી વર્ણનો આવતાં જ નથી, એ છતાં તેઓ પોતાની કલાથી પ્રસંગોને તાદશ બનાવી શકે છે.× અલબત્ત કલાદષ્ટિની સંપૂર્ણતા વિચારીએ તો રમણલાલની નબળી વર્ણનશૈલીનો બચાવ થઈ શકે એમ નથી. એ છતાં 'હૃદયનાથ'માં આવતું અરવિંદના ખંડના વૈભવનું વર્ણન, 'ગ્રામલક્ષ્મી'માંઅશ્વિન આપઘાત કરવા જતાં તળાવમાં ગ્રામલક્ષ્મીની જે કાલ્પનિક મૂર્તિ નિહાળે છે તે સમયના તળાવનું અને કમળોનું વર્ણન, 'ભારેલો અગ્નિ'માં આવતું વિહારગામના ભૈરવનાથના શિવાલયનું વર્ણન, 'સ્નેહયજ્ઞ'માં આવતું કિરીટના ગરીબ ઘરનું વર્ણન, 'હૃદયનાથ'માં આવતું શિકાર સમયના વનની ભીષણતાનું વર્ણન વગેરે વર્ણનો એ પ્રસંગોને તાદશ કરી આપે તેવાં છે. દષ્ટાંત તરીકે આપણે અહીં 'ભારેલો અગ્નિ'માં આવતું વિહારગામના ભૈરવનાથના શિવાલયનું વર્ણન નિહાળીએ:

"નદી કિનારાનું નાનકડું શિવાલય અજાણ્યા વટેમાર્ગુને મહત્ત્વ વગરનું લાગે એવું હતું. પરંતુ શિવરાત્રિનું ટાંકણું એ શિવાલયને રમણકલ્પ્યું મહાત્મ્ય અર્પતું. ભૈરવનાથને નામે ઓળખાતું એ સ્થાન શિવરાત્રિને દિને પચાસ પચાસ ગાઉના યાત્રાળુઓને

× અહીં નાટકનું કલાવિધાન યાદ આવે છે. વિશ્વની શ્રેષ્ઠ નાટ્યકૃતિઓમાં દશ્યોનું વર્ણન થયેલું નથી. એ છતાં કુશળ નાટ્યકારો અજબ કૌશલથી દશ્યોને વાચકો સમક્ષ તાદશ કરતાં હોય છે. શેક્સપિયર, કાલિદાસ, ટાગોર કે ન્હાનાલાલનાં અમુક નાટકોમાં અર્વાચીન યુગના નાટ્યકારો જેવાં દશ્યવર્ણનો કે અભિનય નિરૂપણો ન થયા હોવા છતાં તે કેટલાં તાદશ લાગે છે!

આકર્ષતું; અને તેથી આઘેના યાત્રાળુ પણ એ જ સુદિને ભૈરવનાથનાં દર્શન કરવાની આકાંક્ષા રાખતા. વિહારગામ તે દિવસે શહેર બની જતું. યાત્રાળુઓની સંખ્યા વધારનારા સાધુ, સંન્યાસી, નટ, ખેલવાળા, દુકાનદારો સ્થળની મહત્તામા ઉમેરો કરતા, અને દર વર્ષે શિવરાત્રિને દિવસે વિહારગામે ભૈરવનાથનો જબરદસ્ત મેળો ભરાતો. પગે ચાલીને, ગાડાંમાં બેસીને, ઘોડા ઉપર કે પાલખીમાં, પોતપોતાની સંપત્તિ પ્રમાણે યાત્રાળુઓ આવતાં, અને એ કાળરાત્રિના મધ્યમાં થતું શિવપૂજન નિહાળી, શિવદર્શન કરી, આરતીની આરાત લઈ, નદી સ્નાન કરી બીજે દિવસે વિદાય થતાં.

ભૈરવનાથનું મંદિર મોટું થઈ શકે એમ નહોતું. તેની આસપાસ ધર્મશાળા પણ બાંધી શકાય એમ નહોતું. કારણ, લોકોમાં એવી દંતકથા ચાલતી હતી કે ભૈરવનાથના મંદિરમાં જરા પણ ફેરફાર કરનાર ઉપર ભૈરવનાથ અપ્રસન્ન થતા, અને લોકવાયકા ન માની તેવો પ્રયત્ન કરનારને રાતમાં ને રાતમાં એવો ચમત્કાર બતાવતા કે તે ધર્મશાળા અગર ચોતરો બંધાવવાનું કામ તત્કાળ પડતું જ મુકાતું."

આ જ પ્રમાણે 'હૃદયનાથ'માંથી આપણે અરવિંદના વૈભવભર્યા ખંડનું સંક્ષિપ્ત છતાં સચોટ તેવું વર્ણન લઈએ :

"ઓરડો નાનો હતો, પરંતુ તે બહુ ઊંચી ઢબે સજેલો હતો. પાથરેલા કિંમતી ગાલીચા ઉપર કોઈ ચાલે તો તેના પગનો જરાપણ રવ સંભળાય નહિ. સુંદર ખુરશીઓ, મખમલથી મઢેલું આસન અને એક બાજુએ હીંચકો, ભીંત ઉપર માનવીના કદનો મોરો આયનો અને દેશી-વિદેશી કલાકારોનાં ચિત્રો; ખીંટી ઉપર લૂગડાની ખોળ બાંધેલું તંતુવાદ્ય, અને વચ્ચોવચ ગુલાબજળની ઝીણી સેરો ફેંકતો ચાંદીનો નાનો સરખો ફુવારો : જો સુખનાં સાધનોથી ખરેખર સુખ મળતું હોય તો આ સ્થાને સુખ હોવું જ જોઈએ."

ઉપરોક્ત વર્ણનો વર્ણ્ય વસ્તુને સુરેખ અને તાદૃશ બનાવતાં

લાગતાં નથી ?

પાછળથી રમણુલાલે પોતાની નવલકથાઓમાં વર્ણનશક્તિ સારી રીતે ખીલવેલી લાગે છે. 'શોભના'માં આવતું મજૂરોની ચાલીઓનું વર્ણન, 'જયાનટ'માં આવતું કેદખાનાનું વર્ણન, 'ઝંઝાવાત'માં રાજકીય કેદીઓ પર અમલદારો દ્વારા ગુજરતા વિવિધ જુલ્મોનું વર્ણન, 'હૃદયવિભૂતિ'માં આવતું ચીમન હોટલવાળાની હોટલનું આબેહૂબ વર્ણન, 'પહાડનાં પુષ્પો'માં આવતું રાજપૂતાણીઓનું યુદ્ધમાં ખપી ગયેલા પોતાના પુરુષો પાછળ થતાં જૌહરનું (ચિતાસ્નાનનું) ભયાનક વર્ણન, વગેરે વર્ણનો જે તે પ્રસંગોને ખરેખર તાદૃશ બનાવ્યા વગર રહેતા નથી. અને એવાં વર્ણનો કદાચ ન હોય તો પણ પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા પ્રસંગને કે વસ્તુને તાદૃશ બનાવવાનું કૌશલ રમણુલાલને સહજ સાધ્ય હોવાથી 'તેની ન્યૂનતા કલ્પિત સૃષ્ટિને અવાસ્તવિક બનાવે છે, તે વિધાનમાં તથ્ય બહુ થોડું લાગે છે.

'અદ્‌ભુતતાની આસક્તિ'

રમણુલાલની નવલકથાઓને ભાવનાવાદ, દેશકાળની અસ્પષ્ટતા, વર્ણનોની ન્યૂનતા કે બીજાં કોઈ તત્ત્વો કરતાં તેમની અદ્‌ભુતતાની આસક્તિ જ વધારે અવાસ્તવિક બનાવતી હોય છે. રમણુલાલને મન નવલકથા એ અન્તે તો જાણે 'નવલકથા' જ લાગે છે. તેઓ જીવનસમીક્ષાની ગંભીર રીતે ખેવના ભાગ્યે કરે છે. વાર્તા એટલે વાર્તા.× જીવન સાથે એને બહુ થોડો સંબંધ, વગેરે માન્યતાઓ અસંપ્રજ્ઞાતપણે તેમનામાં રહી ગઈ હોવાથી નવલકથાઓમાં તેઓ કલ્પનાશક્તિને હમેશાં બહુ વિકસાવતા હોય છે, અને એ

× જુઓ નવલકથા વિશે તેમના ઉદ્‌ગારો : 'નવલકથા એટલે તત્ત્વતઃ વાર્તા બની ગયેલા — અગર બની ગયેલા એમ ધારી લીધેલા પ્રસંગનું કથન એ વાર્તા. એ તેની સાદામાં સાદી વ્યાખ્યા.'

—ર. વ. દેસાઈ: 'સાહિત્ય અને ચિંતન'

માટે અદ્‌ભુત રસનું અવલંબન નવલકથામાં રસનિષ્પત્તિ કરવા અર્થે તેઓ જાણે હમેશાં લેતા હોય છે. અને તેને પરિણામે મારામારી, ખૂન, અકસ્માતો, લૂંટફાટ, ભેદી સાધુઓ વગેરે તેમની નવલકથાઓમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતાં હોય છે.

પરિણામે જીવનસમીક્ષાને નવલકથામાં પ્રાધાન્ય આપતી અર્વાચીન યુગની ચિંતનાત્મક અને જીવનનું રહસ્ય એક યા બીજી રીતે પ્રતિપાદન કરતી નવલકથાઓની સરખામણીમા રમણલાલની નવલકથાઓ આ અદ્‌ભુતરસની આસક્તિ દ્વારા જાસૂસી કથાની ગરજ સારતી હોય તેવું લાગે છે. આ વિશે તેમના પર પ્રતિકૂળ વિવેચનો થવા પછી આ રસની આસક્તિ તેમણે ઘટાડી નાખી. પણ એ છતાં તેમના પર થયેલાં પ્રતિકૂળ વિવેચનો વિશે હમેશાં બન્યું છે તેમ અદ્‌ભુતરસનો પ્રેમ પણ તેઓ તદ્દન નિર્મૂળ ન કરી શક્યા. તેમની અન્તિમ નવલકથાઓ 'સ્નેહસૃષ્ટિ', 'ત્રિશંકુ' સુધી એ રસનું નિરૂપણ થોડેવધતે અંશે થયાં જ કર્યું છે; અને 'પ્રલય'ના વૈજ્ઞાનિક રોમાંચ દ્વારા તો તેમણે પોતાની અદ્‌ભુતરસની આ આસક્તિની પરાકાષ્ટા આણી દીધેલી છે. 'પ્રલય'નો વિષય તેમણે રાજકીય વિચારોના નિરૂપણ અર્થે પસંદ કરેલો તેમાં શંકા નહિ, પણ એ છતાં અદ્‌ભુતરસનું આલેખન એ પ્રકારની નવલકથામાં છૂટથી થઈ શકે તેવો પણ તેમનો ગૂઢ ઉદ્દેશ તેની રચના પાછળ જરૂર રહેલો છે. અને 'પ્રલય'ની સફળતા પ્રધાનપણે એને જ આભારી છે એમ લાગ્યા વગર રહેતું પણ નથી.

અને અદ્‌ભુતરસના આ રસિયા ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાંથી તો એ તક કેમ જતી કરે? 'બાલાજોગણ'માં એમણે મીરાંને જીવનના બધા જ ચમત્કારો યથાતથ નિરૂપી દીધાં છે! 'બાલાજોગણ'માં મીરાંનો દિયર રાણો વિક્રમસિંહ મીરાંને કંડિયામાં એક ઝેરી નાગ મોકલે છે, પણ નાગ મીરાંને દર્શન દઈ પાછો કંડિયામાં ગૂંચળું વળી જાય છે. બીજી વાર રાણો ઝેરનો

કટોરો મોકલે છે તે મીરાં દૂધની માફક પી જાય છે. અને ત્રીજી વાર રાણો મીરાં સમક્ષ સમશેર ખેંચી મીરાંનો વધ કરવા દોડે છે ત્યારે મીરાંનાં ઘણાં ઘણાં સ્વરૂપો રાણાની દૃષ્ટિએ પડતાં રાણો ગભરાઈ ઊઠે છે. મીરાંના જીવનના ચમત્કારો પરંપરાથી સ્વીકાર પામતા આવ્યા છે, અને વળી તે એક સંતજીવનના ચમત્કારો હોવાથી યોગતન્ત્રમાં ઊંડા ઊતર્યા સિવાય આપણે તેની સામે બહુ વાંધો ન લઈ શકીએ; પણ એ છતાં શ્રી મેઘાણીએ જેમ 'રા' ગંગાજળિયો' માં નરસિંહ મહેતાનાં જીવનના ચમત્કારોનું કલાત્મક નિરૂપણ કરેલું છે તેવું કલાત્મક નિરૂપણ રમણલાલ પણ કરી શક્યા હોત. 'રા' ગંગાજળિયો'માં નરસિંહ મહેતાના બધા જ ચમત્કારો શ્રી મેઘાણીએ કોઈ ત્રાહિત માણસોની વાતચીત દ્વારા પરોક્ષ રીતે નવલકથામાં નિરૂપ્યા છે, તેનું પ્રસંગો તરીકે સીધું નવલકથામાં નિરૂપણ કર્યું નથી! પણ રમણલાલનો અદ્દ્ભુતરસ માટેનો પક્ષપાત આવી સુંદર તક જતી કરવા દે એ શક્ય લાગતું નથી!

'કાલભોજ'માં પણ ચમત્કારો નિરૂપાયા છે. આ નવલકથામાં સ્વયંવરનું દસ્ય આવે છે. તેમાં ભોજ પોતાની તલવાર વડે લોહસ્તંભના ટુકડા કરી નાખી પોતાનું પરાક્રમ છતું કરે છે. અને રૂની ઊડતી પૂણીના ટુકડા કરી નાખી પોતાનું બુદ્ધિબાહુલ્ય પ્રગટ કરે છે. ઉપરાંત નરગીસને ત્યાં ઝેર પીવા છતાં પોતા પાસે રહેલા કોઈ ચમત્કારિક પાત્રને લીધે ભોજને ઝેરની અસર થતી નથી. એ જ પ્રમાણે દેહ ઉપર કોઈ ચમત્કારી વનસ્પતિ લગાડી ભડભડતી ચિતા સોંસરવો ભોજ નીકળી જાય છે! આ બધા અદ્દ્ભુતરસિક પ્રસંગો આલેખતી વેળાએ રમણલાલ ઘણા ખીલે છે, જે તેમની એ રસ પરની આસક્તિ જ સિદ્ધ કરે છે. એટલે કે કાલિદાસનો શૃંગારરસ, ભવભૂતિનો કરુણરસ, તેમ રમણલાલનો પોતાનો પ્રિય કોઈ રસ જો હોય તો તે અદ્દ્ભુતરસ છે. સ્વાભાવિક રીતે મનગમતા રસનું નિરૂપણ તેઓ કુશળતાથી કરે છે. ટૂંકામાં આ રસનિરૂપણમાં તેમનું

વ્યક્ત થતું કુશળ અને પ્રફુલ્લ માનસ એ રસ પરની તેમની આસક્તિ જ સિદ્ધ કરે છે. સિદ્ધહસ્ત અને શ્રેષ્ઠ કોટિનો નવલકથાકાર બને ત્યાં સુધી ચમત્કારોને પોતાની નવલકથામાં સ્થાન ન આપે. ગુજરાતની ઐતિહાસિક નવલકથાઓની એ એક જાણે પ્રથા જ છે. શ્રી મુનશીએ 'ગુર્જરાતનો નાથ', 'રાજાધિરાજ', 'જય સોમનાથ' વગેરે નવલકથાઓમા ચમત્કારોનો સારી પેઠે ઉપયોગ કર્યો છે. 'ગુજરાતનો નાથ'મા કાકભટ્ટ સ્મશાનમા જઈ ને કીર્તિદેવનું ફૂળ જાણી લાવે છે! 'રાજાધિરાજ'માં રાણકદેવીના પગલે કુમકુમ ઝરે છે અને 'જય સોમનાથ'માં છેલ્લા યુદ્ધ સમયે જૂનાગઢના વીર રા'ના મૃત્યુ વખતે અપ્સરાઓ રા'ના મૃતદેહ ઉપર પુષ્પવૃષ્ટિ કરે છે! તેમની છેવટની નવલકથા 'ભગ્નપાદુકા' સુધી પણ અદ્ભુતરસનું નિરૂપણ નિહાળવા મળે છે. 'ભગ્નપાદુકા'મા બાડા મહારાજને ચારે બાજુથી દીવાલોમાં જડી દીધો હોવા છતાં એ અદશ્ય થાય છે! રા. મુનશી જેવા વાસ્તવવાદના આગ્રહી લેખકે પણ ચમત્કારો નિરૂપવાનો મોહ જતો કર્યો નથી, તો પછી અદ્ભુતરસના આ અનન્ય આશકનું તો તો પૂછવું જ શું?

ઐતિહાસિક નવલોમાં અદ્ભુતરસની આસક્તિ ઇતિહાસના ગૂઢ વિષયને લઈ ને બહુ સાલતી પણ નથી, પણ સામાજિક નવલકથાઓમાં તો શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે જણાવ્યા મુજબ તે વાસ્તવિકતાનો હ્રાસ કરતી હોવાથી ઘણી સાલે છે.

માનવહૃદયનાં તુમુલ ઘર્ષણો

કેટલાંક વર્ષો પહેલાં કોઈ વિવેચકે 'પ્રસ્થાન'માં રમણલાલની નવલકથાઓની સમીક્ષા કરતી એક લેખમાળા દ્વારા એમ કહેલું કે રમણલાલનાં પાત્રોમાં ઊંડાં મન્થનોનો છેક અભાવ છે. ગોવર્ધનરામે સર્જેલી પાત્રસૃષ્ટિમાં જેવું માનવસ્વભાવના ખૂણેખૂણાનું પ્રતિબિમ્બ દેખાય છે તેવું રમણલાલની પાત્રસૃષ્ટિમાં દેખાતું નથી. વળી શેક્સપિયરના હેમ્લેટ, ઓથેલો અને લીઅર વગેરેનાં તુમુલ

મનોમન્થનો કે ડૉસ્ટોયવસ્કીના 'ક્રાઇમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ'ના નાયકની દિલ કંપાવનારી મનોવેદના, હ્યુગોના જીનવાલજિનનાં અપૂર્વ બલિદાનોની પરંપરાની પાછળ રહેલું મનોયુદ્ધ કે 'સરસ્વતીચન્દ્ર'માં કુમુદનો પોતાના પરનો અપ્રતિમ વિજય વગેરે પ્રસંગોમાં માનવ-હૃદયનાં ઊંડાણોની ભવ્ય અને અદ્ભુત શક્તિનું જે ભાન થાય છે તેવું રમણલાલની નવલકથાઓમાં હોતું નથી, વગેરે. ×

'પ્રસ્થાન'ની એ લેખમાળાના આ વિવેચકે તો રમણલાલ વિશે લગભગ Destructive – વિનાશાત્મક અગર તો પ્રતિકૂળ કહી શકાય તેવું જ વિવેચન કરેલું છે; એટલે તટસ્થ અને શુદ્ધ વિવેચનદૃષ્ટિએ તેમનાં વક્તવ્યોનું મહત્ત્વ ન જેવું છે. પણ એ છતાં, તેમના ઉપરના વક્તવ્યમાં ઘણી વાર પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકો અને કોઈ વાર ઊચ્ચકોટિના વાચકોના વિધાનોનો પણ પડઘો પડતો હોય તેમ લાગે છે એટલે આ બાબત ખરેખર વિચારવા સરખી છે.

આ વિશે પહેલાં તો એ કહેવાનું કે રમણલાલની નવલકથાઓ પર થયેલ ઉપરોક્ત આક્ષેપ ઘણો સાપેક્ષ લાગે છે. શેક્સપિયરનાં નાટકો જેવું તુમુલ મનોમન્થન રમણલાલમાં હોવું જ જોઈએ એ વિધાન યોગ્ય લાગતું નથી. રમણલાલની જીવનદૃષ્ટિ બીજા કોઈ લેખક જેવી હોવી જોઈએ તેવો આગ્રહ રાખવા જેવી આ વાત પણ લાગે છે. રમણલાલ આશા અને ઉલ્લાસના લેખક છે એ આપણે કહેલું જ છે. તેઓ અતિશય ભાવનાશીલ હોવાથી જગતનાં અનિષ્ટ કરતાં ઇષ્ટ તત્ત્વો તેમને વધારે આકર્ષે છે. જીવનમાં રહેલી મધુરતાનું કલાકૃતિમાં નિરૂપણ કરવાનું એમનું મુખ્ય ધ્યેય હમેશાં હોય છે. આ ભાવનાશીલતાએ એમની પાસે ઘણું અવાસ્તવિક સર્જન કેવી રીતે કરાવ્યું છે એ પણ આપણે જોઈ ગયા છીએ. વિવેચકોની બીજી ટીકાઓ એમણે ઘણી વાર ધ્યાનમાં લઈને પોતાના દોષો વિચારવાનો પ્રામાણિક પ્રયાસ કરેલો છે, પણ તેમનો

× –રમણીક મણિલાલ દેસાઈ : 'પ્રસ્થાન' પુસ્તક ૨૨, અંક–૨

આશાવાદ એમણે જીવનની અંતિમ કૃતિઓ સુધી પણ છોડ્યો નહોતો, એટલી વિશ્વની રચનામાં તેમની અનન્ય અને શુભ શ્રદ્ધા હતી. સાથે મનુષ્યની ઊંચી કક્ષાની માનવતામાં પણ તેમને અખૂટ વિશ્વાસ હતો. × પરિણામે રમણલાલની પ્રારંભની કૃતિઓ મહદ્અંશે સુખાન્ત જ હોય છે. સુખાન્ત કૃતિઓમાં એવાં 'ભવ્ય પણ ભયાનક' મનોમન્થનોની વધારે પડતી અપેક્ષા રાખવી એ ઉચિત નથી. અનેક શોકાન્તિકાના લેખક શેક્સપિયરે પોતાની 'એઝ યુ લાઇક ઇટ', 'ટ્વેલ્ફ્થ નાઇટ,' 'વિન્ટર્સ ટેઇલ', કે 'મિડ સમર નાઇટ્સ ડ્રીમ' વગેરે વિનોદિકાઓ – comedies માં પોતાની શોકાન્તિકાઓ જેવાં તુમુલ હૃદયમન્થનો ક્યાં આલેખ્યાં છે ? કોઈ પણ કલાકૃતિની સમીક્ષા તેના કલાપ્રકાર અથવા તો કલાસ્વરૂપને અનુલક્ષીને થવી જોઈએ. વિનોદિકા અને શોકાન્તિકા એ પરસ્પરથી ભિન્ન એવાં સાહિત્યસ્વરૂપો છે. પરિણામે તેના આલેખનની જેમ તેની સમીક્ષાનું ધોરણ પણ જુદું હોવું જોઈએ. રમણલાલ જેવા આશાવાદી લેખકને જીવનનો ઉલ્લાસ જીવનનાં દર્દ કરતાં વધારે આકર્ષતો હોવાથી તેમનાં પાત્રોનાં મન્થનોમાં જીવનનું ઊંડું ચિંતન ન હોય તો એ સમજી શકાય એવું છે. એ છતાં 'સ્નેહયજ્ઞ'માં આવતાં ગરીબી અને વર્ગવિગ્રહ વિશેનાં કિરીટનાં મન્થનો, 'ગ્રામલક્ષ્મી'માંના અશ્વિનનાં મન્થનો ભવ્ય અને ઉદાત્ત લાગ્યા વગર રહી શકતાં નથી. 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના ચોથા ભાગમાંથી આ વિશે એક અવતરણ લઈને આપણું વિધાન સદૃષ્ટાંત સિદ્ધ કરીએ. 'ગ્રામલક્ષ્મી'નો નાયક અશ્વિન બીજે દિવસે જેલયાત્રા કરવાનો હોય છે તે પહેલાં

× જુઓ તેમના જ શબ્દો : 'યુદ્ધ, કૂટનીતિ તથા ઉનરપિંડીનાં જગતવ્યાપી દશ્યો આજ નિહાળવા છતાં સામાન્ય જીવનમાં રહેલી સારપ અને માનવ જીવનના શુભ અંશો ઉપર શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસ ઉપજાવે છે. ઘણી વખત માનવદ લલચાઈએ છીએ એટલી માનવજાત ખરાબ તો નથી જ.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'ઊર્મિ અને વિચાર'

જે સ્વપ્નો અને દર્શન તે અનુભવે છે તે અહીં નિહાળી શકાશે :

"અશ્વિન એકલો તળાવને કિનારે આવી ઊભો. સૂર્યાસ્તનો સમય હતો. ટાઢ હતી, પરંતુ તે તીવ્ર ન હતી. પશ્ચિમ આકાશને પડદે લાલ રંગની આછી અને વિસ્તૃત એક ઝિલમિલ ફેલાઈ પડી હતી.

'સંધ્યાનો લાલ તડકો!' અશ્વિનની નજર ઊંચે સ્થિર રમી રહી. સરોવરના નીરમાં વૃક્ષના પડછાયા ઘેરા કાળા બની આખા સરોવરનો રંગ બદલી નાખતા હતા. અશ્વિનની નજર ઊંચે ગગનમાં ઘેરાયું. સ્મૃતિમાં ઊપજેલી સરખામણી એકાએક સ્ફુરી ગઈ.

'કુમકુમ અને રુધિર. બન્ને રક્તરંગી. જગતનું સૌભાગ્ય અને જગતના દુઃખ બન્ને લાલ.' અશ્વિનના હૃદયમાં લાલ રંગે વિચાર પ્રેર્યો. તે સરોવરના પાણી પાસે આવીને બેઠો.

'ધનિકો અને સત્તાધીશોને ધન અને સત્તા વાપરતાં નહિ આવડે તો જગત રુધિરથી જ રંગાશે.' એક વિચાર આવ્યો.

'પણ તેમને ધન અને સત્તા વાપરતાં આવડ્યું તો? તો કુમકુમના થાળ ભરાય અને આખી માનવજાત વસંત ખેલે.'

યંત્રવત્ તેણે પાણીમાં પોતાના પગ બોળ્યા. વૃક્ષોના પડછાયા હાલી ગયા. પાળ ઉપરના વૃક્ષો સ્થિર હતાં. વૃક્ષ કરતાં વૃક્ષનો પડછાયો મોટો! અને સરવરની જલસૃષ્ટિ સ્થિર વૃક્ષના પડછાયાને અસ્થિરતા અર્પી રહી હતી! માનવીના માનસનો પડછાયો એટલે સમાજ! એ નાનકડું માનસ કેવા વિશાળ ઓળાઓ પાડી રહ્યું છે! એ માનસમાં પ્રેમ ઉદ્ભવે એટલે વ્યભિચારનો ઘેરો ઓળો પડે! એ માનસ વ્યવસ્થા ઘડવા માગે એમાંથી ભયાનક અરાજકતા, વિકરાળ શાહીવાદી અગર ખૂની સરમુખત્યારીના પડછાયા હાલવા માંડે. એ માનસમાં અગમ્યને ઓળખવાની વૃત્તિ જાગે એમાંથી બિહામણાં નર્ક, ઉરંગ, સ્વર્ગ, ભયંકર ધર્મ અને ઝનૂની પંથનું ધુમ્મસ રચાય!

શું ખરું? વૃક્ષ કે વૃક્ષનો પડછાયો? માનસ કે સમાજ? પડછાયા પણ સુંદર પડે એવી રચના ન થાય? સમાજ સુપ્રમાણ સુંદર ઘટના બની રહે એવું માનસ ન ઘડાય? એ ઘડવા માટે રુધિર સંપ્રદાયનો આશ્રય લેવો? કે કુમકુમ સંપ્રદાયનો? રુધિર છાંટવાથી જલદી સિદ્ધિ મળતી હોય તો? સામ્યવાદ એ સિદ્ધિ આપશે જ એવું ચંદ્રાનનનું મંતવ્ય! ભય એ રહે છે કે રુધિર છાંટણાં માગતું માનસ કુમકુમ સમૂળું વેરી નાખે તો? અને રુધિર છાંટણાંમાંથી રુધિરના પાતાળધોધ ફૂટી અણુઅટક્યા વહ્યે જાય તો?

પ્રત્યાઘાતી માનસ! જુનવાણીનાં જાળાં! રુધિર વગર સત્તા નહિ, અને સત્તા વગર સુખ નહિ. ગ્રામજીવનને–ગરીબજીવનને –શ્રમજીવનને સુખી કરવું હોય તો તેણે સત્તા મેળવવી પડશે, અને સત્તા મેળવવાની તેણે રુધિર રેડવાની શકિત કેળવવી પડશે. રુધિર રેડ્યા વગર તે શું રચી શકયો?

ઝડપથી ચાલતા વિચારોનું ચાપલ્ય પ્રકાશ કરતાં પણ વધારે ચપલ હતું. શિયાળાની વહેલી સંધ્યા હજી પૂરી થઈ ન હતી. ઝાડના પડછાયામાં એકાદ તારાનો પ્રકાશ આગિયા સરખો ચમકતો દેખાયો. અશ્વિન શું રચી શકયો? અશ્વિનના પ્રશ્ને સરોવરમાં એક સુંદરી રચી.

'ગ્રામલક્ષ્મી?'

બહુ ઝાંખી અંગરેખા! પ્રથમ દિવસ જેવું સ્પષ્ટ દેહદર્શન નહિ. એ સ્પષ્ટ આકૃતિ કેમ રચાય?

શાની આકૃતિ? અને શાનાં દર્શન? ઘેલછાભર્યા મનનો એ વિકાર! ઝંખનાનું સ્થૂલ સ્વરૂપ! સત્ય નહિ, માત્ર કલ્પના! સ્થૂલ મૂર્તિ નહિ, માત્ર માનસિક ધુમ્મસ!

ત્હોય, એ ધુમ્મસમૂર્તિએ નોકરીનો મોહ છોડાવ્યો, નહિ? આપઘાતમાંથી ઉગાર્યો, ખરું? અને ગ્રામજીવનમાં દટાઈ જવાની શક્તિ આપી! એ મૂર્તિ ન દીઠી હોત તો? અશ્વિન કાં તો કુટુંબીજનોને

રહ્યાી રહેલું કાયર મૃતસ્મરણ હોત ! અગર મોટરકારમાં આરામથી ફરતો કૉન્ટ્રાક્ટરોનાં ફૂલહાર મિજબાનીઓ......અને......અને એક અગર બીજે બહાને ભેટ......એટલે સંસ્કૃત લાંચ લેતો રૂઆબદાર એન્જિનિયર હોત ! તેણે કૈંક મકાનો અને રસ્તાઓ પોતાને નામે ચઢાવ્યા હોત !

પણ પેલું ગામડાનું નાનકડું ઘરનાળું ન બંધાયું હોત ! પેલો ખેતરનો મુશ્કેલ માર્ગ સડક ન બન્યો હોત ! ધોધના બળનું માપ ન નીકળ્યું હોત, અને વાવવાના યંત્રનો નમૂનો ન રચાયો હોત ! વળી શેરીઓના ઊંચા નીચા માર્ગ સરખા અને રેતીથી કઠણ સડક જેવા બન્યા ન હોત. કદાચ આ તળાવ બંધાયું ન હોત અને કુસુમ તથા તારાએ શરૂ કરેલા આંગણાના શણગાર ! એ સ્વચ્છતા તો જોવામાં આવત જ નહિ. પેલો કાદવભરી જગામાંથી ફૂટી નીકળેલો બાગ પણ ભૂલવા સરખો નહિ જ ને ? શું વધારે સારું ? દિલ્હીને મુંબઈ સાથે જોડતો ધોરી રસ્તો ? કે એક ગામડાને બીજા ગામડા સાથે જોડતો માર્ગ ?

વળી તે ખેડૂત ન બની શક્યો હોત. હિંદમા ભારે પગાર પચ્છતા સાહેબ એન્જિનિયરોની વધારે જરૂર ? કે ખેતીમા બુદ્ધિ અને યોજનાશક્તિ વાપરતા સંસ્કારી ખેડૂતની વધારે ? જોકે અશ્વિને ખેડૂત બની બુદ્ધિ અને યોજનાશક્તિનાં ભારે ફળ ઉપજાવ્યાં ન હતાં. ખેતી સ્વચ્છ બની હતી, નિયમિત બની હતી, રસભરી બની હતી એટલું તેને લાગ્યું. મજૂરોનો નફામાં સરખો ભાગ પણ રામા પટેલે સ્વીકાર્યો હતો. પણ એટલામાં શું ? તેણે નોકરી લીધી હોત તો કુસુમ સુખચેનમાં રહેત અને રોહિણને તે જીવતો રાખી શક્યો હોત અને તેના ગૃહમાં ઉત્પન્ન થતો સંતાનરહિત-પણાનો અસંતોષ કદિ કોઈએ અનુભવ્યો જ ન હોત. પરંતુ હિંદની

આટલી અંગત રીતે ક્યાંથી સમજાયું હોત ? બિચારાં બાળકો ! ઉજ-મનાં બાળકો ભૂખથી મરી જતાં હતાં. અશ્વિનનું બાળક ડૉક્ટરનાં આવતાં પહેલાં અદશ્ય થયું. ગામનાં એવાં કૈંક બાળકો ધૂળમાં રવડતાં અનેક રોગોનું આહવાન કરી રહ્યાં હતાં. અશ્વિન એ બાળ-કોને ચોખ્ખાં રાખી શક્યો – તેમને આનંદમાં રાખી શક્યો એ શહેરમાં રહીને તેનાથી બની શક્યું હોત? બાળકોનો એક ક્ષણનો આનંદ આખી જિંદગીનું સમર્પણ માગે તો વધારે કહી શકાય ? અને કાનજી ભણી શક્યો, ઊજમી વાંચતીલખતી થઈ ગઈ, અને ગામનાં અર્ધાં છોકરા-છોકરી વર્તમાનપત્ર વાંચતાં બની ગયાં એ ગ્રામલક્ષ્મીની મૂર્તિ વગર બની શકત ?........

'અશ્વિન, અશ્વિન, તું તારો જ પરીક્ષક બની ગયો ? નાની વાતને મોટું સ્વરૂપ આપી તું તારા અભિમાનને શાનો પોષે છે? એક ગામડાની નજીવી સપાટી જોઈ એમાં તેં આખા દેશનો ઉદ્ધાર કરી નાખ્યો હોય એમ ગણતરી કરે છે! હજી શું બાકી રહ્યું તેનો તો વિચાર કર.'

અશ્વિનને કાને આ ભણકારા અથડાયા. કોણ બોલ્યું હશે ?

'ગ્રામલક્ષ્મી ? ના. ના. એ તો મૂક બની ગઈ છે, ઝાંખી બની ગઈ છે. એને વાચા પણ આવી નથી. ત્યારે ?' અશ્વિનના હૃદયનો કોઈ અસંતુષ્ટ ભાગ બોલી ઊઠ્યો ? ઘણી વખત હૃદય બોલે છે, ત્યારે માનવી તે સાંભળે છે. હૃદયના ઉચ્ચાર પડઘા પડે એટલા સ્પષ્ટ હોય છે.

'સાત લાખ ગામડાંમાં સાત લાખ અશ્વિનો બેસી જાય તો?' અશ્વિનના હૃદયમાં પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવ્યો.

'એક વર્ષ નહિ, બે વર્ષ નહિ, પાંચ વર્ષ નહિ, પણ પચીસ વર્ષ સુધી : એક આખો જીવન ઝોલો.' હૃદયે એ પ્રશ્ન આગળ લંબાવ્યો.

'અને છવીસમા વર્ષનું પ્રભાત ઊગતાં આખા હિન્દની સૌભાગ્ય લક્ષ્મી હસતી હસતી રમે નહિ?'

'અરે, હિન્દની વાત પછી, તારું ગામડું તો સંભાળ. સો હાથનો

કૂવો ખોદવો છે અને આંગળપૂર ખાડો પડતાં તો તું રાજી રાજી થાય છે. કેટલો ક્ષુદ્ર સંતોષ?' આનંદભરી–સુખભરી કલ્પનામાં રાચતા અશ્વિનને તેના ટીકાખોર હૃદયે ધક્કો માર્યો. અતિકલ્પનાને ખેંચવાની બહુ જરૂર છે. ભાવિ સુખના નિશ્ચય સ્વપ્નમાં આપણે એ સ્વપ્નને નિષ્ફળ કરવાની સામગ્રી જ ભેગી કરતા ચાલીએ છીએ. કલ્પના સારી. પરંતુ કાર્ય એથી વધારે સારું. કલ્પના ભુલાવામા નાખે –મૃગજળ બની જાય. કાર્ય નક્કર ઘડતર ઘડે. કલ્પના મોહક ખરી પણ સંધ્યાના રંગ સરખી. કાર્ય વધારે સાચું અને વધારે જીવંત –કલ્પના સરખું મોહક ન હોય તો પણ........કાર્ય કલ્પનાને રથે જોડી બન્નેની ગતિને સામાન પરિપાટીએ રાખનારા મહારથીઓ વિરલ હોય. સહુને માટે કાર્ય ખરું—સહુને માટે કલ્પના નહિ.

'પણ એ કાર્ય તને કોણ કરવા દેવાનું છે? કાલે તો તને કારાગારમાં લઈ જવાનો છે!'

એ વિચાર આવતાં અશ્વિન ચોંક્યો."

એક ભાવનાશીલ, સ્વપ્નદ્રષ્ટા યુવકની આદર્શ અને વ્યવહાર, કલ્પના અને કાર્ય, જીવન અને સેવા, ભોગ અને ત્યાગ, સફળતા અને નિષ્ફળતા વચ્ચે ગોથા ખાતી આ મનોદશામાં આદર્શ માનવ-હૃદયનાં તુમુલ ઘર્ષણો શું જોવા નથી મળતાં?

આ ઉપરાંત 'ક્ષિતિજ'મા નાગરાજ્યનો સેનાપતિ હોવા છતાં એક પ્રપંચી વિદેશી રમણીનો સંજોગાવશાત્ ગુલામ બનેલા સમર્થ અને બળવાન ઉત્તુંગનાં મનોમન્થનો પણ હૃદયવેધક લાગે છે. અને તેમની ઉત્તરાવસ્થાની નવલકથાઓમાં તો પાત્રોનાં ઊંડાં મન્થનો જ નવલકથાનો અગત્યનો ભાગ રોકતાં હોય છે. 'ઝંઝાવાત'માંના જનકનાં મન્થનો, 'પ્રલય'માં વિશ્વામિત્ર અને ચંદ્રહાસનાં મન્થનો, 'છાયાનટ'માં ગૌતમનાં મન્થનો, 'શોભના'માં પરાશર અને શોભનાનાં મન્થનો રમણુલાલની મનોમન્થન આલેખવાની શક્તિનાં જરૂર દર્શન કરાવે છે.

તેમની આદર્શ વિધવાઓ ભોગ અને સંયમ વચ્ચે જે પ્રકારનું તુમુલ યુદ્ધ અનુભવે છે તે પણ નોંધવા સરખું છે. વિધવા હોવા છતાં પોતાના બાલસખા અશ્વિન પર 'ગ્રામલક્ષ્મી'ની તારાને પ્રેમ થાય છે, એટલું જ નહિ એ પ્રેમ મોહનું રૂપ પણ ધીમે ધીમે પકડે છે. એ મોહને વારવા તારા તત્પર બને છે પણ હૃદયદૌર્બલ્યને લીધે પોતાની જાત પર એ કાબૂ રાખી શકતી નથી. ઊલટાના તેને માટે નિષિદ્ધ એવા શૃંગારનાં સ્વપ્નો તેને આવે છે! આ વખતની તારાની મનોવેદના અલબત્ત કુમુદસુંદરીનાં મનોઘર્ષણો જેવી વેધક અને કરુણભવ્ય ન લાગતી હોવા છતાં હૃદયસ્પર્શી તો લાગે જ છે. એ જ પ્રમાણે 'પત્રલાલસા'મા પરિણીત મંજરી પોતાના પ્રેમી સનાતનને ભૂલવા કેવા કપરા સંજોગો વચ્ચે રહેંસાતી જીવનનાં તુમુલ મનોયુદ્ધો ખેલતી હોય છે? પોતાના શીલ પર થોડી વારમાં જ એક ગુલામ અત્યાચાર ગુજારવાનો છે તેવું ભાન થતાં 'ક્ષિતિજ'ની પ્રપંચી અને સત્તાશોખીન ક્ષમા કેવા વિચારો કરવા લાગી જઈ મનોઘર્ષણો અનુભવે છે? અને તેમના હૃદયભગ્ન સાધુઓ જિંદગીનાં જખ્મોને ભૂલવા માટે કેટકેટલી કઠિન તપસ્યા કરી પૂર્વ-જીવનના દુઃખનું અગર તો પાપનું નિવારણ કરવા સામાન્ય મનુષ્યને તો સુલભ પણ નહિ એ પ્રકારનું સાધુત્વ અંગિકાર કરતા હોય છે? 'હૃદયવિભૂતિ'માં પોતાની પ્રિયતમા માટે કલ્પાંત કરતા માન-સિંગના ભાવનાવિવશ માનસ પરથી જીવનની નક્કર વાસ્તવિકતાઓ * વચ્ચે ઊછરેલા તેના મિત્ર હરિસિંગનાં મનમાં જીવન વિશેનાં જે મન્થનો જાગે છે તે એક કહેવાતા ગુન્હેગાર હૃદયનાં ઊંડા અવલોક-નના અર્ક સમાન લાગે છે. આગળ ઉપર આપણે એક કેળવાયેલા, સંસ્કારી અને સ્વપ્નશીલ યુવકનાં હૃદયઘર્ષણો સદૃષ્ટાંત નિહાળી ગયા. અહીં તેથી વિરુદ્ધ કહેવાય તેવા એક અસંસ્કૃત, અસંસ્કારી અને યથાર્થવાદી માનવનાં મનોઘર્ષણો પણ નિહાળી લઈએ, જે વાંચતાં જુદાં જુદાં સ્વભાવ અને સંસ્કારનાં માનવોનાં મનોવિશ્લેષણમાં

રમણલાલ કેટલું કૌશલ દાખવી શકે છે તેની પ્રતીતિ થશે.

"હરિસિંગને હસવું આવ્યું.

જે તેજલને મળવા માનસિંગ કષ્ટ વેઠતો હતો તે તેજલ તેની * પત્ની થાત, જો તેના પિતાને મારી તેના કાકાએ બધી મિલકત લઈ લીધી ન હોત તો.

તેના પિતા ન હોત, છતાં માતા યે તેની રહી હોત તો કદાચ મિલકત સચવાત અને તેજલ સાથેનાં લગ્ન પણ થાત. પરંતુ માતાએ જ ધંતૂરો ખવડાવી પિતાને મારી નાખ્યો! એટલું જ નહિ, તે ખૂની કાકાની પત્ની બનીને બેઠી! કેટકેટલાં દિયરવટામાં આવા ધંતૂરાના પ્રયોગ નહિ થતા હોય?

એ બધું યે ભલે બન્યું. માતા બાળકને જ રક્ષણ આપી શકી હોત તો? તો આજ હરિસિંગ આમ ઘર-ગામ છોડી કેદખાનાં, સુધારશાળા અને ચોરીની હવા ખાતો બની ગયો ન હોત. તેને વગર વાંકે માર પડતો; તેને ખાવાપીવાનું પણ દુઃખ પડતું. માર પડ્યે એ સામે થતો અને મોતીજી કરતાં એને ઓછું ખાવાનું મળતું એટલે એ ચોરી કરતો, અને ખોરાક બગાડી નાખતો. અને એ મોતીજી પણ કોણ? તેની માતાનો જ પુત્ર!—અલબત્ત એના પિતા તખતાજી—ખૂની કાકા! હરિસિંગ કરતા એ નાનો—માનસિંગ જેવડો—હશે. એ મોતીજીને થતાં લાડ અને હરિસિંગને થતી હાડમારીએ હરીસિંગને નાસી જવા પ્રેર્યો. ×

કે પછી એને નસાડવા માટે જ એને દુઃખ દેવામાં આવતું હતું?

તેની પોતાની બનવાને પાત્ર તેજલને મળવા માનસિંગ શહેરમાં રહેવા માગતો હતો. કોણ કોનું? આગ જેવા ચેમરમુખી માન-

* હરિસિંગની તેજલ પહેલાં હરિસિંગને પરણવાની હતી.

× હરિસિંગની માતા હરિસિંગના કાકાના ઘરમાં બેઠેલી. આ વેધક પરિસ્થિતિ પણ શેકસપિયરના 'Hamlet'ની વસ્તુનું સ્મરણ કરાવતી નથી!

સિંગને તે મળવા દે? મહામહેનતે મળે તો ય માનસિંહનો શો દહાડો વળે?

હરિસિંગને હસવું ન આવે તો બીજું શું થાય?

આટઆટલા અનુભવને અન્તે કોઈ એક સ્ત્રી કે એક પુરુષ માટે અન્યને લાગણી હોય એમ એ માનતો જ નહિ. એણે માનસિંગને છોડાવ્યો હતો – એ પણ ખરું. માનસિંગ પણ સારો મિત્ર બની શક્યો હતો. પરંતુ એટલી ઉદારતા વગર સ્વાર્થ સાચવણી પણ શક્ય ન હતી. સાથી તો જોઈએ જ.

પરન્તુ એનો અર્થ એવો ન હતો કે તેને માનસિંગ વગર ન ચાલે!

ચાર આઠ દિવસ સાંભરે તો તેમાં શું? પછીથી ભૂલી જવાય! કેટકેટલા મિત્રો અને કેટકેટલી મૈત્રીણીઓને એ ભૂલી શક્યો હતો! જગતમાં આંસુ પાડવા જેટલું વહાલું કોઈ જ ન હોઈ શકે. કદાચ આંસુ પડે તો ય તેથી જીવનક્રમ અટકવાનો નહિ! ભિખારીઓની ટોળીમાંથી એ નાસી ગયો ત્યારે પેલી રીતા કેટલું રડી હતી! ચારેક વર્ષે એ જ રીતાને બાળક સાથે ભીખ માગતી તેણે જોઈ. હમણાંની જ વાત એણે વિચારી. ઉજળીને હરિસિંગની ઘેલછા લાગી હતી, તો ય એણે માનસિંગનો સાથ સેવ્યો. એણે જરૂર બન્નેને મરતા બચાવ્યા, પરંતુ એણે બીજો કોઈ પ્રેમી શોધી કાઢ્યો અને પતિને હાથે સૌંદર્યખંડિત બની! એ પતિની યે મૂર્ખાઈનો કોઈ પાર!' પેલાં ભણેલાંગણેલાં પતિપત્ની અને મિત્રો વધારે સમજદાર હતા! કોઈ કોઈનું નથી એ જાણ્યું એટલે જેને જેમ ફાવે તેમ હરે ફરે! "તેજલ!" "તેજલ!" કરતો માનસિંગ ઘેમરમુખીના ઝપાટામાં સપડાવવાનું કરતો હતો એ નહિ તો મૂર્ખાઈ બીજું શું?

લગ્ન સિવાય તેજલને મેળવવા શી અડચણ હતી? હરિસિંગની માનાએ છતે લગ્ને તેના દિયરનો હાથ ઝાલ્યો! તે આજ વધારે દુઃખી છે એમ કોણે કહ્યું?

અને એક તેજલ ન મળી તો બીજી તેજલ! જીવ આપવા જેટલું વહાલ કોઈના ઉપર કેમ આવતું હશે એની તેને સમજ ન પડી. આંસુ આપવા તો તે ભુલાવામા જ નાખવા માટે; અને જીવ આપવો તો માત્ર જમને જ. બાકી જીવન સરિતાના વહેણમાં વહ્યે જવું અને હાથ લાંબો કરતાં જે મળે તે ભોગવી લેવું, એથી વધારે ઊંડાણમાં ઊતરવું એ નિરર્થક જોખમભર્યું છે એમ તેને લાગ્યું.

માનસિંગ પ્રત્યે તેને હસવું ન આવે તો બીજું શું થાય?

તે પછી તેજલ પ્રત્યેની તેની લાગણી હરિસિંગમાં અદેખાઈ ઉત્પન્ન કરી રહી હતી? તેજલ હરિસિંગને મળી ન હતી; માનસિંગને તો નહિ જ મળે એવી ખાતરી પાછળ તેનું ઘેમર પટેલ તરફથી થવાનું અપમાન હરિસિંગને એક પ્રકારની રમૂજ આપી તેની અદેખાઈને પોષતું તો ન હતું? એ માટે જ તેને એકલો છોડવાની હરિસિંગે હા પાડી હતી શું? માનસિંગને એકલો ન મુકાય એ લાગણીને લીધે તો તેણે પગના દર્દને ગણકાર્યું ન હતું! અને ઘેમર મુખી પાસે માનસિંગને એકલો છોડી જવાની હરિસિંગે શા માટે હિંમત કરી? માનસિંગના તેજલ પ્રત્યેની પ્રેમની જરૂર તેને અદેખાઈ આવી!

તો શું? અદેખાઈ, ઈર્ષ્યા, વેર, ઝેર, ચોરી, લૂંટ, ખેંચાખેંચી અને જૂઠાણું એ જીવનનાં સાચાં તત્ત્વો! ધરમચંદ શેઠ જાત્રા જઈ આવે અને ચોરીઓ કરાવે, જયકૃષ્ણદાસ માળા ફેરવે અને સાધુ-સંતોને જમાડી પોતાના જ દીકરાને શાપ આપે, ચીમન નવાબ હોટલ ચલાવી મોજ કરતાં કરતાં ચોરીનો માલ બેધડક વેચે અને બૈરાંનાં લિલામ કરે! જાહેર જગતના એ સદ્‌ગૃહસ્થો! ઢાંકયા જગતનો હરિસિંગ શા માટે એ ઊજળા જગતને પગલે પગલે ન ચાલે? એમાં શું બગડી ગયું?

... ...

સ્ત્રી હા-ના કરે; પરંતુ એ હા કહે તો તેને ઉપાડી લાવવામાં હરકત નથી? ના કહે તેને લલચાવાય; વધારેમાં વધારે

કે ના કહેનાર સ્ત્રીને જતી કરવી. નીતિમાં એટલું જ ને ? બાકી સ્ત્રીનું ધણીપણું કરનાર ધનના રખેવાળ સરખો છે ! રખેવાળ ઊંઘતો હોય, મુડદાલ હોય, કાળજી વગરનો હોય તો ધન ઉપાડી જવામાં હરકત શી ? ઊજળીને સાચવી ન શકતો વશરામ શા માટે આકળો બને ? નાક કાપી એણે કોને લાભ કર્યો ? ઊજળીને ભૂખે માર્યાનું પાપ વહોર્યું એ વધારામાં.

શહેરમાંથી નીકળી ગયેલા હરિસિંગના મનમાં આવા વિચારો ચાલતા હતા..."

Comedy – સુખાન્ત કૃતિમા શક્ય હોય તેટલા પ્રમાણમાં ઊંડાણભર્યાં મન્થનો, અને ઊંડું માનસવિશ્લેષણ રમણલાલની કૃતિઓમાંથી નિષ્પન્ન થતું હોય છે. વળી આ સાથે રમણલાલ સનાતન કાળના નવલકથાકાર નથી એ પણ ભૂલવું ન જોઈએ. રમણલાલની કથાઓનો પ્રધાન ઉદ્દેશ તત્કાલીન યુગનાં સંવેદનો ઝીલવાનો છે. પાત્રોનાં મનમાં ચિરંજીવ અને સનાતન ઊંડાણો આલેખવાં કરતાં તેમનું ધ્યેય તત્કાલીન સમાજરચનાનું નિરૂપણ કરી તેનું યોગ્ય પુનર્વિધાન કરવાનું વિશેષ હોય છે. પરિણામે શેક્સપિયર, ડોસ્ટોયવસ્કી, હ્યુગો કે ગોવર્ધનરામનાં પાત્રો જેવાં "ભવ્ય પણ ભયાનક" મનોમન્થનો અને લાગણીનાં તુમુલ યુદ્ધો તેઓ તેમના જેટલી સહજતાથી આલેખી શક્યા નથી. યુગલક્ષી સાહિત્યનું ધ્યેય સર્વપ્રથમ તો પોતાના યુગનાં સર્વાંગી બળોની યોગ્ય સમીક્ષા કરવાનું હોય છે, અને પછી તેનો ઉકેલ લાવવાનું હોય છે. પરિણામે માનવજીવનના સનાતન તથા "ભવ્ય પણ ભયાનક" રહસ્યો તેમાંથી પ્રાપ્ત ન થાય તે સ્વાભાવિક છે.× એ છતાં તેમની

× "The period novel......does not try to show us human truth valid for all time; it is content with a society at a particular stage of transition, and characters which are only true in so far as they are representative of that

પ્રારંભની કે પછીની નવલકથાઓમાં એ ઊંડાં મનોમન્થનો અને જીવન-ઘર્ષણો જરૂર જોવા મળે છે, તે આપણે ઉપર દર્શાવ્યું છે અને સદૃષ્ટાંત સિદ્ધ પણ કર્યું છે. એ ઉપરાંત આખી કૃતિની રચનામાં પણ ઘણી વાર અનુસ્યૂત ભાવે માનવહૃદયનાં તુમુલ ઘર્ષણો આદિથી અન્ત સુધી જાણે ધબકતાં હોય છે. 'ભારેલો અગ્નિ'માં ત્ર્યંબકનો એક પાસથી હિંસક યુદ્ધ લડવા માટેનો અજંપો અને બીજી પાસથી અહિંસા આચરવાનો સદ્દગુરુનો આદેશ ત્ર્યંબકના મનમાં અને એ રીતે સમગ્ર કૃતિની રચનામાં ઘર્ષણ જમાવે છે. 'પહાડનાં પુષ્પો'માં એક તરફથી માતાતુલ્ય કે માતાથી પણ અધિક એવી ધાત્રી પન્નાનું વાત્સલ્ય તથા તેનો જ્વલંત સ્વાર્થત્યાગ અને બીજી બાજુએ નંદિની જેવી હલકા કુળની પણ સુંદર અને તેજસ્વી રમણીનો પ્રેમ અન્યથા બહાદુર એવા ઉદયસિંહમાં આદિથી અન્ત સુધી કેવાં તુમુલ યુદ્ધો જગાવે છે? 'બાલાજોગણ'માં એક તરફથી રાણા ભોજની મીરાં પ્રત્યેની આસક્તિ અને બીજી તરફથી મીરાંની નિષ્કામ ઈશ્વરભક્તિ વચ્ચે ભોજ પોતાના મૃત્યુ પર્યંત કેટકેટલાં ગોથાં ખાય છે?! મીરાં જેવી પત્નીને કેવળ અધ્યાત્મ પ્રેમથી ચાહવી અને તેની ઈશ્વરભક્તિ નિર્વિઘ્ન બનાવવી એ પ્રકારના અદ્દભુત સંકલ્પ પાછળ રાણા ભોજના ઉદાર વ્યક્તિત્વના કેટલા 'કારમા પણ ભવ્ય' મનોભાવો વાંચવા મળે છે? 'શૌર્યતર્પણ'માં જીવનની ભયંકર યાતનાઓ અને જીવનની ટેક વચ્ચેનાં ઘર્ષણોમાં છેક તવાઈ જતો રાણો પ્રતાપ આકર્ષક લાગ્યા વગર રહેતો નથી.

ઉપરાંત રમણલાલનાં ચારિત્ર્યમાં અને શીલમાં જે ઉમદા

---

society. It makes everything particular, relative and historical. It does not see life with the universalising imagination, but with the busy, informing eye, aided by the theorising intelligence."

—*Edwin Muir : 'The Structure of the Novel'*

લક્ષણો હતાં તેનો લાભ તેમનાં પાત્રોને પણ સારી રીતે મળેલો છે. પરિણામે તેમનાં પાત્રોનાં મન્થનો રોગિષ્ટ, નિર્બળ કે મૂર્ખાઈ-ભર્યાં ન લાગતાં હમેશાં તન્દુરસ્ત, સમર્થ અને ઉદાત્ત લાગ્યાં કરે છે. તેમની નાયિકાઓ કયારે ય પણ પોતાના હૃદયમાન્યા પુરુષ સિવાય પ્રતિપાત્રોને નમતું આપતી હોતી નથી. આર્થિક, સામાજિક કે નૈતિક આપત્તિમાં તેઓ પોતાના વ્યક્તિત્વને હંમેશાં પવિત્ર અને નિષ્કલંક રાખતી હોય છે. 'જયંત'ની વિધવા રમાથી માંડી 'ત્રિશંકુ'ની નિરાધાર સરલા સુધી રમણલાલે પોતાની નાયિકાઓને આર્થિક, સામાજિક કે નૈતિક આપત્તિઓ વચ્ચે ભીંસાતી દર્શાવી છે. એ સમયે તે નાયિકાઓના મનમાં પ્રેમ અને પ્રલોભન, સુખ અને દુઃખ, પાપ અને પવિત્રતા, ભોગ અને ત્યાગ વચ્ચે જે ઘર્ષણો થતાં હોય છે, તે હમેશાં નિષ્કલંક સ્ત્રીહૃદયના ઊંડાણનું અપૂર્વ દર્શન કરાવી જાય છે.

ખલનાયકો અને કલાન્યાય

શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ 'વિવેચન મુકુર'માં લખે છે: 'રા. રમણલાલની વાર્તાઓની નીતિવ્યવસ્થાના સંબંધમાં એમની સામે બે જાણીતા વિવેચકો તરફથી બે જુદી જુદી ફરિયાદો કરવામાં આવી છે. એક તો એ કે એ ખરેખર દુષ્ટ પાત્રો સરજી શકતા જ નથી.[1] અને બીજી એ કે એમની કૃતિઓમાં ખલનાયકોનો જે રીતે નિકાલ કરવામાં આવે છે તે સંતોષકારક નથી.[2] અને આ બન્ને ફરિયા-

૧. 'રમણલાલ ખરેખરાં દુષ્ટ પાત્રો કોણ જાણે કેમ ચીતરી શકતા નથી એમ લાગે છે.'

—જ્યોતીન્દ્ર દવે: 'ચોત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય'

૨ 'આ જ પ્રમાણે રાજા શેઠ, કનક, મહેશચન્દ્ર વગેરે શઠો ખુલ્લા પડયા વિના છેવટ સુધી નાયક અને ઉપનાયકની સાથે સંબંધ જાળવી રાખે છે, અને તેમની દુષ્ટતાનો કંઈ જ દંડ તેમને મળતો નથી. તેથી એક જાતની ઊણપ લાગ્યા કરે છે.' —નવલરામ ત્રિવેદી: 'કેટલાંક વિવેચનો,

દોમાં સત્ય રહેલું છે.'

રમણલાલનાં દુષ્ટ પાત્રો હાડોહાડ દુષ્ટ–Master villain–લાગતાં નથી. શેક્સપિયરના ક્લોડિયસ, ઇયાગો, એડમંડ વગેરે દુષ્ટ પાત્રો કોઈ ને કોઈ મહત્ત્વાકાંક્ષા કે તેજોદ્વેષથી પ્રેરાઈને દુષ્ટ બનેલાં હોય છે. ગોવર્ધનરામના શઠરાય, ધૂર્તલાલ, ગુમાન વગેરે પાત્રો પણ એ જ પ્રમાણે નિતાન્ત દુષ્ટ બનેલાં છે. આવા પ્રકારનાં કેવળ દુષ્ટતાથી ભરેલાં પાત્રો રમણલાલ સર્જી તો શકે છે, પણ પોતાની વિનોદવૃત્તિ કે આગળ ઉપર લખ્યા પ્રમાણે જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેની હળવી દષ્ટિથી તેઓ તેમને હળવા કરી નાખે છે. જ્વાલાપ્રસાદ, કનક, લાલજી શેઠ, રાજ્જા શેઠ, મહેશચન્દ્ર વૈકુંઠરાય, રામરાય વગેરે સાગોપાંગ દુષ્ટ લાગે તેવાં પાત્રોને રમણલાલે પોતાની કટાક્ષશૈલીથી તિરસ્કારપાત્ર બનાવવાને બદલે વધારે હાસ્યપાત્ર બનાવી દીધા છે. પાછળથી પણ એમણે તેમાં બહુ સુધારો કરેલો જણાતો નથી. 'ઝંઝાવાત'ના કિશોરદાસ શેઠ અને બાવાભાઈ 'બડેજાવ', 'પ્રલય'નો ડાર્લિંગ, 'પહાડનાં પુષ્પો'ના કાલિદાસ પૂજારી અને હાજીખાન, 'સૌન્દર્યજ્યોત'નો કીર્તિકુમાર, 'હૃદયવિભૂતિ'નો ધરમચંદ શેઠ, 'શૌર્યતર્પણ'નો દેવરાજ, 'બાલાજોગણ'નો રાણો વિક્રમસિંહ, 'કાલભોજ'નો દૂદો નાયક, 'શચીપૌલોમી'નો નહુષ, 'સ્નેહસૃષ્ટિ'નો મધુકર કે 'ત્રિશંકુ'નો જગજીવનદાસ શેઠ પૂર્ણાંશે દુષ્ટ હોવા છતાં રમણલાલની વિનોદવૃત્તિથી તે હળવા બની ગયેલાં દુષ્ટો છે. રમણલાલ પોતાના દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે ધિક્કાર કરતાં કટાક્ષની વૃત્તિ ધારણ કરતાં હોવાથી તેમનાં ખલપાત્રો સંપૂર્ણ દુષ્ટ લાગતાં નથી એ સત્ય છે. ×

× ૧. રમણલાલની દુષ્ટતાની વિભાવના કદાચ વ્યાપક પણ બનેલી હોવાથી આ પ્રમાણે બન્યું હોય તો આશ્ચર્ય નહિ. રમણલાલના યુગમાં માનવીનો માનવી કરતાં એક મોટો દુશ્મન પેદા થયેલો. અને એ દુશ્મન તે અસમાન આર્થિક અને સામાજિક સમાજરચનાનો, મનુષ્યોની અધમતા કરતાં રમણલાલને અસમાનસમાજ-

જ્યારે ખલનાયકો અગર તો દુષ્ટ પાત્રોના થતાં નિકાલ વિશે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોએ જે ફરિયાદ કરેલી છે તે વાજબી લાગતી નથી. ખલનાયકોનો હમેશાં યોગ્ય નિકાલ કરીને લેખકે યોગ્ય કલા–ન્યાય –Poetic justice આપવો જોઈએ એવું પ્રાચીન વિવેચકોનું વિધાન આજે વાસ્તવવાદ અને સામ્યવાદના જમાનામા રદ થઈ ગયા જેવું લાગે છે. શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી આ હકીકત સમજે પણ છે એટલે તેઓ આ વિશે 'કેટલાક વિવેચનો'માં લખે છે: "Poetic justice તો મોટે ભાગે કૃત્રિમ જ લાગે છે, અને તેથી તો કલાને

રચનાની દુષ્ટતા વધારે સાલેલી, અને તેથી અવ્યવસ્થિત સમાજરચના ખલુષા દુષ્ટ પાત્ર રૂપે તેમની પ્રારંભની નવલકથાઓમા નિરૂપાતી હોય છે.

૨. રમણલાલ પોતે આ વિશે જે લખે છે તે જોઈએ:

'મારાં villains–પ્રતિનાયકો–દ્દઢ, સંપૂર્ણ, નખશિખ દુષ્ટતાભર્યાં નથી, એવો ક્વચિત્ આરોપ મુકાતો હું સાંભળું છું. મારી ખાતરી થઈ ચૂકી છે કે માનવી પૂરો villain–શઠ કે દુષ્ટ થઈ શકે જ નહિ. ઈશ્વરી અંશ જેવી ભાવના ન ગમતી હોય તો આપણે શબ્દ બદલી કહી શકીએ કે માનવી જન્મે છે જ માનવતાના અંશ લઈને ..માનવજીવનનાં સારાંમાં સારાં તત્ત્વો–ઉજાન કરનારાં તત્ત્વો એટલે માનવતા. અને આપણા સામાન્ય નિત્ય જીવનમાં આપણને ખ્યાલ પણ ન આવે એટલો બધો એનો ઉપયોગ સહુ કોઈ કરે છે. એ અનુભવ અને એ ખાતરી થવાથી મારાં પ્રતિનાયકોને હું સંપૂર્ણ દુષ્ટ બનાવી શકતો નથી.'

—'ઊર્મિ અને વિચાર'

સાચા માનવતાવાદી લેખકના હૃદયમાં પ્રત્યેક માણસ માટે દયાનો અખૂટ ઝરો હમેશાં વહેતો હોય છે. માણસની દુષ્ટતા, પામરતા વગેરેની પાછળ પણ સાચો માનવતાવાદી લેખક હમેશાં દુઃખી થઈ તેની દુષ્ટતાનું સંશોધન કરી તેનું કંઈ નિરાકરણ કરીને તેના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ જ દર્શાવતો હોય છે. ટોલ્સ્ટોય જેવા કથાસ્વામીનું જ એકમાત્ર ઉદાહરણ અહીં બસ થઈ પડશે. તેનાં પાત્રોમાં સારાંનરસાં તત્ત્વો એકી સાથે રહેલા હોય છે અને એટલે જ તેમાં કોઈ નાયક, નાયિકા કે ખલનાયક જેવું લાગતું નથી. જોકે આ પ્રકારના કલાવિધાન માટે અનોખું વાતાવરણ હોવું જોઈએ, અને ટોલ્સ્ટોય તેવું વાતાવરણ સર્જી શકતો હોવાથી તેની કૃતિઓ મેથ્યુ આર્નોલ્ડે 'એના કેરેનીના' માટે યોજેલા શબ્દોમાં કહીએ તો કલાની કૃતિઓ—The work of

હાનિ જ થાય છે. પણ જગતમાં કર્મનો નિયમ પ્રવર્તે છે. અને તેમાંથી છૂટી શકાતું નથી. એ કર્મનો નિયમ નાયક અને શઠ દરેકને લાગુ પડવો જોઈએ. આ નિયમમાં શિથિલતાને અવકાશ જ નથી, છતાં ઘણી વાર આપણે જગતમાં ધર્મીને ઘેર ધાડ અને કસાઈને ઘેર ક્ષેમ-કુશળ જોઈએ છીએ; કારણ કેટલાંક કાર્યોનો વિપાક બહુ મોડો થાય છે. પણ કલાકારને આવો સમયનો બાધ નડતો નથી, અને તેની પાસે ઉપરથી દેખાતી દુષ્ટોની જીતમાં પણ અંદર કેવી હાર છે તે બતાવવાની સગવડ છે એટલે તેણે તો કર્મનું ફલ યોગ્ય સ્વરૂપમાં દર્શાવવું જ જોઈએ." આ વિધાનનું સત્ય સ્વીકારી લઈ ને પણ એમ લાગે છે કે બીજાં તત્ત્વોની રમણલાલની કૃતિઓ અવાસ્તવિક લાગતી હશે પણ ખલનાયકોના નિકાલ અને નિરૂપણમાં તે ઘણી વાસ્તવિક લાગે છે! આપણે જોઈ ગયા એ મુજબ રમણલાલે નવલકથાનો જીવન સાથે ઘનિષ્ટ સંબંધ હોવો જોઈએ એમ માન્યું હોય તેવું લાગતું નથી. છતાં તેમની કલાના આ તત્ત્વે તેમની નવલકથાઓ જીવન સાથે જાણે ઘનિષ્ટ સંબંધ ધરાવતી હોય તેવું લાગે છે! જગતમાં નીતિનું સામ્રાજ્ય ચાલવું જોઈએ; માટે જો દુષ્ટ પાત્રોને વિજય પામતાં દેખાડીએ તો જગતમાં અનીતિને ઉત્તેજન મળે એ સાચી વાત છે. પણ રમણલાલનું વલણ એ પ્રકા-

---

art કરતાં જીવનના વિભાગ—The piece of life જેવી વધારે લાગે છે. જ્યારે રમણલાલની કૃતિઓમાં તેવું જીવનસ્પર્શી વાતાવરણ હોતું નથી. એમની નવલકથાઓ જીવન પરથી જ પ્રેરાયેલી હોય છે, પણ એ છતાં તે કલા અને કલ્પનાના રંગે વધારે રસેલી હોય છે. જ્યારે રમણલાલે ઉપર કહેલા શબ્દો જીવનના વાસ્તવિક તત્ત્વજ્ઞાનને વ્યક્ત કરે છે. જીવનના સર્વાંગી બળોની સમીક્ષા એમણે કલ્પનાનું મિશ્રણ કરીને કરેલી છે, અને દુષ્ટ પાત્રોનું નિરૂપણ એમણે નિત્ય જીવનની વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ કરેલું છે એમ તેઓ કહે છે! પરિણામે એ વાત ઘણી અસંગત લાગે છે. ટોલ્સ્ટોયના જેવું જીવનસ્પર્શી અનોખું વાતાવરણ રમણલાલની નવલકથાઓ ખડું કરી શકતી નથી જ. એટલે તેમના દુષ્ટ નાયકોના આલેખન માટેના ઉપર્યુક્ત શબ્દો ખરા પ્રતીતિકર લાગતા નથી.

રનું નથી. દુષ્ટોનો યોગ્ય નિકાલ ન કરીને તેઓ તેમની દુષ્ટતા સાથે સમભાવ રાખે છે તેવું અનુમાન કરવું યોગ્ય નથી. દુષ્ટ પાત્રો આલેખીને તેનો યોગ્ય નિકાલ તેઓ કરતા નથી તેની પાછળ રમણલાલની આ દિશે પોતાના પૂર્વગામી લેખકો કરતાં કંઈક પ્રગતિશીલતા જણાય છે. રમણલાલે પોતાના પુર્વગામીઓ કરતાં પોતાની કલામાં હમેશાં પ્રગતિશીલતા દાખવેલી છે, એ સ્પષ્ટ છે. એટલે દુષ્ટોને દંડવા જોઈએ એ પ્રકારની પરંપરાથી ચાલી આવતી માન્યતા તેમણે અવગણી તેમને દંડવાને બદલે તેમને હાસ્યજનક બનાવ્યા, અને એ રીતે તેમાં ઘણે અંશે નરી વાસ્તવિકતા રમણલાલે આણેલી છે! માનીએ કે ન માનીએ પણ સર્જનહારની સૃષ્ટિમાં ઘણાં નખશિખ શઠોને પણ તેમના કર્મોનો યોગ્ય બદલો આ જન્મમાં તો મળતો હોતો નથી. રમણલાલે આ વાસ્તવિક સત્યનો તેમનાં દુષ્ટ પાત્રોમાં આવિર્ભાવ કરી જીવનનું એક અણઉકલ્યું રહસ્ય ઉકેલ્યું છે. પણ એથી કરીને રમણલાલ દુષ્ટ પાત્રોની પ્રવૃત્તિને અનુમોદન આપે છે એમ માનવાને કારણ નથી. તેઓ જે દુષ્ટ પ્રવૃત્તિ આદરતા હોય છે તેની હંમેશા રમણલાલ પોતાની જીવનસમીક્ષા શૈલી દ્વારા હાંસી જ ઉડાવતા હોય છે, અને તેમાં તેમનો દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યેનો ભારોભાર તિરસ્કાર વ્યક્ત થતો હોય છે. તેમ થતાં સુજ્ઞ વાચકો પણ દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે ઘૃણાની લાગણી સેવવા લાગે છે. તેમની પ્રારંભની નવલકથાઓમાંથી 'પૂર્ણિમા'ના ખલનાયક ફીકાશેઠને અહીં એક ઉદાહરણ તરીકે લઈને આપણું આ વિધાન સદૃષ્ટાંત સિદ્ધ કરીએ. ફીકાશેઠનો પરિચય આપતાં લેખક પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં લખે છે:

"...ફીકાશેઠનું જીવન બિનમહત્ત્વનું નહોતું. તેઓ એક ધુરંધર વેપારી હતા એટલું જ નહિ, પણ તેઓ આપબળથી આગળ વધ્યા હતા, અને તેમની લાખોની મિલકત એ તેમની આપકમાઈ હતી. તેમાં યે જગતને વધારે રાચવાનું કારણ એ હતું કે ફીકાશેઠ બહુ ઓછું ભણ્યા હતા છતાં તેઓ લાખો રૂપિયાની કમાણી કરી

ગરીબી બદલ સાખ પૂરતાં. શેઠના રૂઆબ આગળ માબાપની લાચારી સહજ જણાઈ આવતી.

ફીકાશેઠ નાનપણમાં ચોરટા હતા તેવું કહેનાર તેમનાં કેટલાંક બાળમિત્રો શેઠની જાહોજલાલી ખમી શકતા નહોતા એમ જ સહુએ માનવું જોઈએ. તેમને કદી પોલીસે પકડચા નહોતા એટલે એ વાત ગલત ગણવાની છે. તેઓ જુગાર રમતા હતા એમ કહેનાર જુગાર શું છે તે સમજતો જ નથી એમ કહીએ તો ચાલે. જિંદગી પણ જુગાર જ છે ને?...

... ...

વળી તેઓ સંસ્કારપોષક નહોતા એમ કહેવું એ તેમની બદનક્ષી કરવા જેવું છે. તેઓ કલા અને સાહિત્યના પોશિંદા હતા. એક બે કવિતાનાં પુસ્તકો તેમણે પોતાને અર્પણ થવા દીધાં હતાં, અને તે પણ એવા ઉદાર દિલથી કે કવિતા વાંચ્યા વગર જ. ઉપરાત પોતાની છબી એ પુસ્તકોમાં પ્રગટ કરાવી પુસ્તકોની શોભામાં વૃદ્ધિ કરી હતી એટલું જ નહિ, કવિને પારિતોષિક આપ્યા ઉપરાંત પોતાની છબી પ્રગટ કરવાનો ખર્ચ પણ પોતે ઉપાડી લઈ પોતે છબી પાડનાર અને બ્લૉક બનાવનાર બન્નેને ઉત્તેજન આપ્યું હતું.

કલાની પાછળ તો ફીકાશેઠ ઘેલા હતા એમ કહીએ તો ચાલે કલાનો શોખ તો તેઓ શેઠ બન્યા તે પહેલાંનો તેમનો હતો. એક એક નાટકમંડળીનું એક એક નાટક તેમણે એક વખત નહિ પણ અનેક વખત જોયું હતું......ફીકાશેઠની સાદાઈ અને કલાપ્રિયતા એવાં નિખાલસ હતાં કે તેઓ મંડળીના વ્યવસ્થાપકો અને નટો સાથે ઝટ મૈત્રી બાંધી દેતા હતા. મેના શેઠાણીને લઈને જ્યારે ફીકાશેઠ નાટચગૃહમાં આવે ત્યારે એક એક નટને પોતે ઓળખે છે એમ બતાવી શેઠાણીને પોતાના મહત્ત્વથી આશ્ચર્યમુગ્ધ કરી નાખે...

... ...

ફોટોગ્રાફી અને ચિત્રકલાનોનો પણ શોખ શેઠે નહોતો રાખ્યો એમ નહિ. એ ચિત્રો કર્યાં અને કયા કલાકારનાં દોરેલાં એવી એવી અંગત બાબતો ઉપર ધ્યાન ન આપવાની ઋજુતા તેમણે કેળવેલી હતી. તેઓ માત્ર ચિત્રોના જ ભોગી હતા. ખાસ કરીને નારી દેહનાં અંગ–ઉપાગો ઉપર ધ્યાન આપનાર ચિત્રકાર તેમની પ્રથમ પસંદગી પામતા...કલાના વિષયમાં નવસ્ત્રા દેહ તરફ જ તમને પક્ષપાત હતો. વસ્ત્રો તરફ છેક જ અભાવ હતો એમ પણ કહેવાય એવું નહોતું. કારણ, તેમના ચિત્રસંગ્રહમાં ઘણી વસ્ત્રધારી યુવતીઓ પણ દેખા દેતી હતી. માત્ર ભીનું વસ્ત્ર હોય, શરીર ઉપર ચોંટી ગયેલું વસ્ત્ર હોય કે દેહના સુષ્ઠુ અવયવોને પૂરા સંતાડી ન શકે એવું વસ્ત્ર હોય તોપણ તેઓ ચલાવી લેતા...

... ...

વાત કરતા સામા માણસને 'રાજ્જા' કહીને સંબોધવાની ફીકાશેઠની આદત હતી. રાજા હોયા સિવાય કોઈ ને પણ રાજા કહેવાનો વિવેક કરવો એમાં ભારે ભલમનસાઈ સમાઈ છે. ફીકાશેઠનું સારપણ એટલું બધું હતું હતું કે રાજાઓનો 'જ' નાસી ન જાય એ અર્થે તેની જોડે બીજો જકાર પણ જડી દેતા હતા.

દુનિયા દર વખત નગુણી બનતી નથી. ફીકાશેઠનું સંબોધન તે પાછી વાળતી, અને ફીકાશેઠને 'રાજ્જાશેઠ' તરીકે ઓળખી–ઓળખાવી તેમની કદર કરતી."

ઉપરોક્ત અવતરણ એક ખલનાયકની દુષ્ટતાને ઉઘાડી પાડવા પૂરતું છે. આ જ પ્રમાણે રમણલાલ આ પ્રકારની કટાક્ષવાણી દ્વારા પોતાના અન્ય ખલનાયકોને પણ હંમેશાં વીંધતા હોય છે. આ એક માત્ર દૃષ્ટાંત પ્રતીતિકર લાગવાનો સંભવ છે. આ અવતરણ સિદ્ધ કરે છે કે રમણલાલ દુષ્ટ પાત્રોની પ્રવૃત્તિને અનુમોદન આપતા નથી; એટલું જ નહિ, તેને વધારે તિરસ્કારપાત્ર બનાવે છે.

એવું પણ નથી. તેમનાં કેટલાંક દુષ્ટ પાત્રોને યોગ્ય બદલો મળતો હોય છે, કેટલાંકનો કોઈ અણધાર્યો પુણ્ય સ્પર્શ થતાં હૃદયપલટો થતો હોય છે અને કેટલાંક જાણે અન્ત સુધી એવાં જ રહી જાય છે. સદૃષ્ટાંત આ વક્તવ્ય નિહાળી જોઈએ.

'કોકિલા'નો લાલજી શેઠ નખશિખ દુષ્ટ કહી શકાય એવી વ્યક્તિ છે. એણે હરામખોરીથી ધન એકઠું કરેલું છે અને ધારાસભામાં એ પોતાની કુટિલ બુદ્ધિથી પણ પોતાની સત્તા જમાવવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવતો હોય છે. આ દુષ્ટ પાત્રની દુષ્ટતા એના ભાઈ ગિરધર સિવાય બીજા કોઈને નડતી નથી; એટલે તેનો બદલો તેના પ્રમાણમાં તેને પોતાને જ જાણે મળતો હોય છે. તેની યુવાન, આકર્ષક અને રસિક પત્ની તેનાથી ઘણી અસંતુષ્ટ રહી પોતાના પાડોશી જગદીશને ચાહતી હોય છે. વળી તેનો ભાઈ ગિરધર તેના પર વેર લેવા ઝંખતો હોય છે. એટલે કૌટુમ્બિક જીવનમાં એ દુઃખી જ લેખાવો જોઈએ. પ્રારંભની કૃતિઓ પર આ વિશે પ્રતિકૂળ વિવેચન થતાં રમણલાલે પોતાની એ પછીની નવલકથાઓમાં આરંભની નવલકથાઓ કરતાં દુષ્ટોને યોગ્ય બદલો વધારે પ્રમાણમાં અને વધારે સારી રીતે આપેલો જણાય છે. 'પ્રલય'નો ડાર્લિંગ સોલનના છરાનો ભોગ બની ઊંડી ખાણમાં ગબડી પડી કમોતે મરે છે. 'શૌર્યતર્પણ'નો દેવરાજ ગૌતમીની સ્ત્રીલાલસાથી પ્રેરાઈને દેશદ્રોહનું દુષ્કૃત્ય કરે છે. અન્તમાં ગૌતમી જ તેનો ક્રૂર વધ કરી તેના દુષ્કૃત્યોનો એને યોગ્ય બદલો આપે છે. 'સૌંદર્ય જ્યોત'નો સીને અભિનેતા કીર્તિકુમાર દરેક દૃષ્ટિએ દુષ્ટ લાગે છે. તે ગરીબ બિચારી રતનને પતિત કરે છે. વળી એ પાપ સંબંધથી થયેલા બાળકના પિતા તરીકે શેઠ સોહાગચન્દ્ર પર આળ ચઢાવવા પણ કીર્તિકુમાર ચાહે છે. રતન તેની દુષ્ટતાથી ઘણી હડધૂત બને છે. પણ જ્યારે છેવટ સુધી તે રતનને રંજાડવાનું છોડતો નથી ત્યારે રતન ખાટલાના પાયાવડે તેનું માથું ચીરી નાખી તેનો પ્રાણ હરે છે! 'સ્નેહ-

સૃષ્ટિ'નો મધુકર દંભી અને હરામખોર હોય છે. પહેલાં એ શ્રીલતાને ચાહતો હોય છે; અર્વાચીન પ્રેમજીવનમાં શક્ય એટલી દૈહિક છૂટછાટ પણ એ શ્રીલતા જોડે લેતો હોય છે. અકસ્માત શ્રીલતાના પિતા આર્થિક દૃષ્ટિએ ખોટમાં આવી પડવાથી એ ધનિક જ્યોત્સ્ના પાછળ પડે છે. મધુકર પ્રેમી નથી, પણ પતંગવૃત્તિનો કામી અને સ્રીના પૈસે ધનવાન થવાનાં સ્વપ્નો સેવતો પામર પુરુષ છે. જ્યોત્સ્ના તેની હરામખોરી સમજતી હોય છે. વાર્તાના અન્ત સુધી એ મધુકરને બનાવતી રહે છે અને અન્તમાં બધાં આમન્ત્રિત મહેમાનોની વચ્ચે લગ્નમંડપમાં જ ચાલાકીથી મધુકરને શ્રીલતા સાથે પરણાવી દઈ મધુકરને ઘણો ફજેત કરે છે. અને ત્યારે મધુકરને ધરતીમાં સમાઈ જવા જેવું લાગે છે. 'શચી પૌલોમી'માં શચી અગસ્ત્ય પાસે નહુષને શાપ અપાવી નહુષની દુષ્ટતાનો યોગ્ય બદલો આપે છે. 'પહાડનાં પુષ્પો'માં કાલિદાન પૂજારીની વિષમ લંપટતાનો યોગ્ય બદલો નંદિની તેનો વધ કરીને જ તેને આપે છે. 'બાલાજોગણ'મા મીરાં જેવી ઈશ્વરપરાયણ સંતસ્ત્રી ઉપર કૃષ્ણચરણ આસક્ત થાય છે, પણ મીરાંના ઉજ્જ્વળ ચારિત્ર્યથી કૃષ્ણચરણ દાઝે છે અને પોતાનું માથું અફાળી એ મૃત્યુ પામે છે. ઉપરાંત એ જ નવલકથાનો ક્રૂર અને જુલમી રાણો વિક્રમસિંહ મીરાં જેવી પુણ્યમૂર્તિ ઉપર જે જુલ્મો ગુજારે છે તેનો બદલો તેને એ નવલકથામાં મીરાંના સંતજીવનના ચમત્કારો દ્વારા જાણે થોડોઘણો મળે છે. પણ તેના જુલ્મોનો યોગ્ય અને પૂરેપૂરો બદલો 'પહાડનાં પુષ્પો'ના પહેલા ભાગની શરૂઆતમાં તેને મળે છે. મેવાડની મુક્તિ માટે વનવીર ઘણી ક્રૂરતાથી રાણા વિક્રમસિંહનો વધ કરતો હોવાથી મીરાં પર ગુજારેલા જુલ્મોનો બદલો તેને વર્ષો પછી પણ જાણે મળી જતો લાગે છે. આમ આ વિશે પોતા પર પ્રતિકૂળ વિવેચનો થતાં રમણલાલે દુષ્ટ પાત્રોના આલેખનમાં અને તેનો નિકાલ લાવવામાં ઘણો સારો એવો સુધારો કરેલો દેખાઈ આવે છે.

જ્યારે કેટલાક દુષ્ટો એવા હોય છે જેનો પુણ્યસ્પર્શે હૃદયપલટો થતો હોય છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'નો વૈકુંઠરાય અશ્વિનનાં ગ્રામોદ્ધારના કાર્યોમાં વિઘ્નો નાખતો હોય છે. એ પૂરે વિઘ્નસંતોષી હોય છે. પણ નવલકથાને અન્તે તેના સગા પુત્રો મિલકત માટે રામચરણ બાવા દ્વારા તેનું કાસળ કાઢી નાખવાનો પ્રપંચ કરે છે. એ વખતે અશ્વિન પોતાની માંદગીમાંથી પણ સફાળો દોડી જઈ બાવાના જીવલેણ હુમલામાંથી વૈકુંઠરાયને ઉગારે છે એટલે તેનો હૃદયપલટો થાય છે, અને પછી તો એ અશ્વિનનો એક અનન્ય શુભેચ્છક બની રહે છે. એ જ નવલકથાનો ઝવેર પટેલ ખેડૂતો પર સિતમોની ઝડીઓ વરસાવતો હોય છે, પણ ગામમાં જ્યારે હિમ પડે છે ત્યારે અશ્વિનની સેવાભાવનાથી મુગ્ધ થતા ઝવેર પટેલનું હૃદયપરિવર્તન થાય છે. 'હૃદયનાથ'ના મહેશચન્દ્રે દીવાનપદાની મહત્ત્વાકાંક્ષાથી પ્રેરાઈને મધુસૂદન જેવા સજ્જન અને નિખાલસ પુરુષનું કાટલું કાઢી નાંખવાનો પ્રપંચ રચ્યો, અને તેમાં એ ફાવ્યો પણ ખરો; પણ તેની ઉત્તરાવસ્થામાં તેનો પુત્ર નિરંજન મધુસૂદનની વિધવા પુત્રી રમાના પ્રેમમાં પડતાં અને એ માટે નિરંજન ઘણો દુઃખી થતાં એ પસ્તાય છે અને પોતાના દુષ્કૃત્યની, મધુસૂદન જ્યારે પોતાની સ્મૃતિ પાછી મેળવે છે ત્યારે, રમાના હાથની પોતાના પુત્ર માટે સામેથી માગણી કરી જાણે ક્ષમા માગી લે છે.

આ સિવાયનાં રમણલાલનાં બધાં જ દુષ્ટ પાત્રો નવલકથામાં જેમના તેમ રહી જાય છે. નથી તો તેમને તેમનાં કૃત્યોનો યોગ્ય બદલો મળતો કે નથી તો તેમનો કોઈ પ્રકારે હૃદયપલટો થતો. 'જયંત'નો જ્વાલાપ્રસાદ પોતાની કૉલેજ શિષ્યા કાન્તાને ફસાવે છે. કાન્તા તેની પાસે લગ્નની માગણી કરે છે, પણ જ્વાલાપ્રસાદ લગ્નમાં માનતો નથી. એટલે કાન્તાનાં માબાપ તેને વ્રજલાલ સાથે પરણાવી દે છે. ત્યાં જ્વાલાપ્રસાદ સાથેનો તેનો સંબંધ જણાઈ આવતાં કાન્તા સાસરિયાંમાં હડધૂત બને છે, અને કંટાળીને આપ-

ઘાત કરવાના ઇરાદે નદીમાં પડે છે; પણ જયંત તેને બચાવે છે. કાન્તાનો પતિ વ્રજલાલ, જ્વાલાપ્રસાદની મદદ લઈને જયંતને કેદ પકડાવે છે. કાન્તા પોતાના મરેલા બાળક સાથે જ્વાલાપ્રસાદને જ્યારે મળે છે ત્યારે પોતે તેને ઓળખતો જ નથી એવાં હડહડતાં જૂઠાણાંનો એ આશ્રય લે છે. વળી જ્વાલાપ્રસાદ નારાયણપ્રસાદની ચલિત મનની પત્નીને લલચાવે છે અને દક્ષા ઉપર પોતાની મોહ-જાળ બિછાવે છે. જેને હાડોહાડ દુષ્ટ–Mastar Villain કહી શકાય એ પ્રકારનું આ પાત્ર છે. પણ રમણલાલ તેનો યોગ્ય નિકાલ કરતા નથી. ઉલટાનો જ્વાલાપ્રસાદ જયંત અને આનંદ સાથે આશ્રમનો આગેવાન કાર્યકર બની બેસે છે! ઈશ્વરની દુનિયામાં કદાચ ન્યાય નથી, પણ જયંત કે સ્વામી આનંદ આવા નરાધમને પોતાના આશ્રમમાં સંઘરે તે યોગ્ય લાગતું નથી.

'ગ્રામલક્ષ્મી'માં આવતો રામચરણ બાવો પણ જ્વાલાપ્રસાદ જેવો પૂરેપૂરો દુષ્ટ છે. લોહીનો વેપાર (ચંપાને એ વેચવા માગતો હોય છે), આંખફરક, ચોરી, વિશ્વાસઘાત વગેરે અનિષ્ટો તેને વરેલાં છે. સમય આવ્યે ખૂન કરવા પણ તે તૈયાર થઈ જાય તેવો છે. માટે જ એ વૈકુંઠરાયનું ખૂન કરવા પ્રયાસ કરે છે. પણ અશ્વિનની તાત્કાલિક મદદથી વૈકુંઠરાય બચી જાય છે, અને અશ્વિનની સહાનુભૂતિથી બાવો નાસી છૂટે છે. પરન્તુ એ છતાં તે પોતાની હરામખોરી છોડતો નથી. ગામમાં જ્યારે હિમ પડયું હોય છે અને આખું ગામ અશ્વિનના આદેશને અનુસરી જ્યારે તાપણા અને પાણીથી કકડતી ઠંડીમાં ગામનું રક્ષણ કરતું હોય છે ત્યારે રામચરણ બાવો મેહરુના તથા અશ્વિનના ઘરને બાળવાનો પ્રપંચ કરે છે, પણ હિમ પડતાં એ ટગલો થઈ બેશુદ્ધ બની જાય છે. આ વખતે નંદી તેને પોતાના ઘરમાં લે છે અને અશ્વિન, તારા, ચન્દ્રાનન, કુસુમ વગેરે નંદીના ઘરમાં રહેલા શરાબથી તેના શરીરે મર્દન કરી તેને શુદ્ધિમાં આણવાનો પ્રયાસ કરે છે. એ સમયે શમ્સ આવીને બાવાનું કાવત્રું

ઉઘાડું પાડે છે. રામરાય અને કૃષ્ણરાયની પ્રેરણાથી જ બાવો વૈકુંઠરાયનું ખૂન કરવા અને બીજા અત્યાચારો આચરવા તૈયાર થયો હતો એ વાત ત્યાં સ્ફૂટ થાય છે. એ છતાં અશ્વિન તેના પર દયા લાવી તેને ફરીને છોડી મૂકે છે. અશ્વિનની ઉદારતામાં ગાંધીજીની ઉદારતા રહેલી હોય, પણ કાયદો તો રામચરણ બાવાને કદાપિ જતો ન કરે. ચોરી અને ખૂનના આરોપસર વૈકુંઠરાય તેને પકડાવ્યા વગર રહે એ કેમ માની શકાય? વૈકુંઠરાયનો અશ્વિન પ્રત્યે હૃદયપલટો થયો એ બરાબર, પણ એથી વૈકુંઠરાય, પૂર્ણાંશે દુષ્ટ અને પોતાનું જ ખૂન કરવા તૈયાર થયેલા માણસને સજા કરાવ્યા વગર જતો ન કરે એ વૈકુંઠરાયનું પૂર્વજીવન નિહાળતાં ન માની શકાય એવી વાત છે. રામચરણ બાવાને, ભલે ને ત્યારે પલટાયેલો પણ એક વખતનો ખંધો અને રૂઆબદાર જાગીરદાર કદાપિ જતો ન કરે. આવે પ્રસંગે રમણલાલમાં રહેલ કલાન્યાયની ન્યૂનતા ખરેખર ખૂંચ્યા વગર રહેતી નથી. પણ રમણલાલની સૃષ્ટિમાં ખલનાયકોને કુદરત કે કાનૂન તેમનાં દુષ્કર્મોનો બદલો આપે તો ભલે, બાકી તેમનાં સદ્ગુણી પાત્રો તો દુર્જનોને બદલો આપવાનું કાર્ય ભાગ્યે કરતાં હોય છે. 'ત્રિશંકુ'મા કિશોર જ્યારે પોતાની પત્ની સરલા અને જગજીવનદાસ શેઠ પર વેર લેવાનો સંકલ્પ કરે છે ત્યારે રમણલાલનો છેલ્લો સાધુ જે શબ્દો કિશોરને કહે છે તે જાણે તેમની આ પ્રકારની ફિલસૂફીના અર્ક સમા છે. સાધુ કિશોરને કહે છે: "વેર તે લેવાય બેટા? ઈશ્વર કોઈના ઉપર વેર લેતો નથી, તો પછી આપણે વેર લેનાર કોણ?" સરલા પણ આ જ શબ્દો કિશોરને વાર્તાના અન્તે કહે છે.

રમણલાલનાં બીજાં દુષ્ટ પાત્રોની મનોવૃત્તિ સારા માણસોને સતાવવા સિવાય કશું નુકસાન કરી શકતી ન હોવાથી પણ જાણે તેઓ જેમના તેમ રહેતાં હોય છે. 'શિરીષ'ના કનક, મુરલીધર અને મોહનશેઠ આ પ્રકારનાં પાત્રો છે. અલબત્ત મુરલીધર ગૌરાંગ-

દાસની પ્રિયતમાને પરણી બેસી ગૌરાંગદાસને આઘાત પહોંચાડે છે પણ તેમાં તો ગૌરાંગદાસની પ્રિયતમા ગૌરી પણ ઘણે અંશે જવાબદાર હોવાથી મુરલીધરની દુષ્ટતા હળવી થઈ જાય છે. અને 'શિરીષ'નો મોહનશેઠ, 'પૂર્ણિમા'નો રાજ્જા શેઠ, 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના રામરાય, કૃષ્ણરાય, મગનશેઠ, વિષ્ણુરામ પૂજારી અને ભીખાશેઠ પોતાની દુષ્ટતા આચરીને સારા માણસોને સતાવવા સિવાય વધારે ભારે પ્રપંચ નહિ કરતાં હોવાથી રમણલાલના તાતા કટાક્ષોના ભોગ બનીને જેમના તેમ જ રહેતાં હોય છે. એ જ પ્રમાણે એમની ઉત્તરાવસ્થાની નવલકથાઓના શઠોનું બને છે. 'હૃદયવિભૂતિ'નો ધરમચંદ શેઠ, 'ઝંઝાવાત'ના કિશોરલાલ શેઠ, બાવાભાઈ 'બડે જાઓ' અને અનુપમ; 'પહાડનાં પુષ્પો'નો હાજીખાન, 'કાલભોજ'નો દુદો નાયક, 'ત્રિશંકુ'નો જગજીવનદાસ વગેરે ખલનાયકો આદિથી અન્ત સુધી પોતાની છલબુદ્ધિ જાણે છોડતાં નથી. આ બધાં દુષ્ટ પાત્રો દ્વારા લેખક જાણે કહેવા માગે છે કે જગતના સારા માણસોને દુષ્ટ માણસો હંમેશાં સતાવવાના. આવાં એમનાં દુષ્કર્મોનું કંઈને કંઈ તેમનાં અંગત જીવનમાં ફળ ભોગવીને પણ તેઓ તો તેમ જ રહે-વાના. કલાન્યાયની દૃષ્ટિએ કે જગતમાં રહેલી કર્મયોગી ફિલસૂફીની દૃષ્ટિએ આ ભલે યોગ્ય ન લાગે, પણ જગતનું તલસ્પર્શી નિરીક્ષણ કરતા કલાની દૃષ્ટિએ રમણલાલ આ વિશે જાણે ઘણાં વાસ્તવિક લાગે છે.* જગતમાં કર્મનો નિયમ પ્રવર્તે છે અને તેમાંથી છૂટી શકાતું નથી એ સત્ય સ્વીકારી લઈને પણ રમણલાલના આ ખલનાયકો

* 'If the general laws of life, which the novelist has thoughtout to be true laws, and if his imaginative embodiment of them be at all points thoroughly consistant, his characters will be true men and women in the highest sense. They will not be actual, but they will be real.'

—*Layton Hamilton: 'The Art of Fiction.'*

જે આસાનીથી પ્રપંચો ખેલતાં હોય છે તેને માટે જાણે કર્મનો કોઈ નિયમ પ્રવર્તતો લાગતો નથી. અને વાસ્તવિક જગતમાં આવું ખરેખર બનતું હોય છે એમ નોંધવામાં નીતિના સામ્રાજ્યની ઉપેક્ષા કરવા જેવું ભલે સૌને લાગે પણ એ જીવનની એક વિષમ વાસ્તવિકતા છે તેમાં શંકા નથી.

પણ આનો અર્થ ઉપર કહ્યા પ્રમાણે કોઈ એવો ન જ કરે કે રમણલાલ ખલનાયકોના આ પ્રકારના આલેખનથી તેમની દુષ્ટતાને અનુમોદન આપે છે. વાર્તાના આદિથી અન્ત સુધી તેઓ પોતાની સબળ કટાક્ષશૈલીથી આવા દુષ્ટોને વીંધી નાખતાં હોય છે. દષ્ટાંત તરીકે 'ઝંઝાવાત'ના કાળાબજારિયા કિશોરલાલ શેઠ અને મહાસભાવાદી નેતા બાવાભાઈ 'બડે જાઓ'ને લઈએ. બીજા વિશ્વયુદ્ધના પહેલે જ દિવસે કિશોરલાલ શેઠ કાળાબજાર, શોષણ, લાંચરુશ્વત, માંસાહાર, મદિરાપાન, વેશ્યાગમન વગેરે પ્રત્યેક અનિષ્ટો અને અપલક્ષણો આચરે છે. અને એ છતાં ગાંધીવાદી હોવાનો દંભ કરે છે! એ જ પ્રમાણે બાવાભાઈ એક મહાસભાવાદી નેતાને સ્વરાજ સિદ્ધ થયા પછી જેટલા લાભો મળી શકે એટલા લાભો મહાસભાના આગેવાનને નામે લુચ્ચાઈથી મેળવતો હોય છે. કિશોરદાસ મોટા ઉદ્યોગપતિ થવાનાં અને બાવાભાઈ ગવર્નરજનરલ થવાનાં સ્વપ્નો સેવતા હોય છે. બન્ને પાત્રોને લેખક વેધક કટાક્ષોથી વારંવાર વીંધતા હોય છે. વળી કિશોરદાસ તો ઘરનો પણ દુઃખી છે. તેની પત્ની કાન્તા સદા ય માંદી, ચીડિયા સ્વભાવની અને વહેમી હોય છે. વળી એ આરોગ્ય પ્રાપ્ત કરવા માટે જગન્નાથ પંડિતને મળે છે અને તેની દવા કરે છે; તેમાં કાન્તાને જગન્નાથ પંડિતનો મોહ થાય છે. જ્યારે બાવાભાઈને 'બડેજાઓ' જેવા ઉપનામથી રમણલાલે ઘણો હાસ્યજનક બનાવેલો છે. એટલે આગળ ઉપર કહ્યા પ્રમાણે વાર્તાને અન્તે તેમનો યોગ્ય નિકાલ ભલે ન થતો હોય પણ સુજ્ઞ વાચકોના મનમાં તો તેમને માટે ભારોભાર તિરસ્કાર વ્યાપી

રહે છે. આ પ્રકારનાં પાત્રો ખરેખર વાસ્તવિક જીવનમાં જીવતાં હોવાથી નવલકથામાં તેમનું પડેલું પ્રતિબિંબ પણ ઘણું યથાર્થ લાગે છે. આ પ્રકારના માણસો પોતાની સ્વાર્થી મનોદશા અને કુટિલ બુદ્ધિથી જીવનમાં કુદરતી ઠોકરો ખાય તો ભલે, પણ એ સિવાય બીજો કશો બદલો આજન્મમાં તો તેમને મળતો હોતો નથી. તેમની દુષ્ટતા સ્વાર્થજન્ય હોવાથી અન્ય માણસોને એ વધારે પડતી હાનિ ન પહોંચાડતી હોવા છતાં તેમની દુષ્ટતાનો પ્રભાવ તેમના જીવનમાં આવનાર કોઈ પણ સારી વ્યક્તિ ઉપર પડ્યા વગર રહેતો નથી; અને સંજોગવશાત સારી વ્યક્તિઓ તેમની દુષ્ટતાનો ભોગ બન્યા વગર પણ રહેતી નથી. નૈતિકદૃષ્ટિએ પ્રાકૃત વાચકો પર તેની માઠી અસર પડતી હશે પણ રમણલાલનાં આવાં દુષ્ટ પાત્રોનું નિરૂપણ વાસ્તવિક લાગ્યા વગર રહેતું નથી.

શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ રમણલાલનાં દુષ્ટ પાત્રોનો જે યોગ્ય નિકાલ નથી થતો એ વિશે જ્યારે લખે છે: "...એમની આ બન્ને ખામીઓનું મૂળ એમની સામ્યવાદી જીવન ફિલસૂફીમાં અને અભિનવ મત ભણી ઢળતા એમના નીતિદર્શનમાં રહેલું છે."* ત્યારે એ વાત યોગ્ય નથી લાગતી. કેમકે રમણલાલની સામ્યવાદી જીવન-ફિલસૂફી કે તેમનું અભિનવ નીતિદર્શન તેમનાં ઉપર્યુક્ત દુષ્ટ પાત્રોને લાગુ પડતાં નથી. એ બધાં તો પહેલેથી જ દુષ્ટો છે. એમાંથી ઘણાખરાં તો શ્રીમંત અને સુખી કહી શકાય એવા વર્ગમાંથી આવેલાં હોય છે એટલે શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટનું એ વક્તવ્ય તેમને માટે યોગ્ય લાગતું નથી. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ જેને વિશે કહેવા માગે છે એ પાત્રો તો જગતની અસમાન આર્થિક અને સામાજિક યોજનાને પરિણામે દુષ્ટ થયેલાં છે, અને ત્યાં તેમનું વક્તવ્ય જરૂર ઉચિત લાગે છે.

શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ આગળ જણાવે છે કે: "રા. રમણલાલની નીતિવ્યવસ્થામાં સૌથી વિશેષ ખૂંચે એવી વસ્તુ એમની દુર્જન પાત્રો

* — વિશ્વનાથ ભટ્ટ : 'વિવેચન મુકુર'

પ્રત્યેની ઉદારતા નહિ પણ સજ્જન પાત્રો પ્રત્યેની સખ્તાઈ છે" × ત્યારે પણ તેમનું આ વિધાન અર્ધસત્ય જેવું લાગે છે. રમણલાલ પોતાનાં દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે જરા પણ ઉદાર નથી એ આપણે ઉપર નોંધેલું છે; અને સદૃષ્ટાંત આપણે જોઈ પણ ગયા છીએ. માત્ર તેનો યોગ્ય નિકાલ ન લાવી સાહિત્યના પરંપરાગત કલાન્યાયના તત્ત્વને અવગણી તેમણે દુષ્ટ પાત્રો સંબંધે વાસ્તવિક આલેખન કરેલું છે; અને તે કેવી રીતે કરેલું છે એ આપણે જોઈ ગયા. દુષ્ટ પાત્ર પ્રત્યે ઉદારતા અને સજ્જન પાત્ર પ્રત્યે સખ્તાઈ રમણલાલના પાત્રવિધાનમાં કેવી રીતે આવેલ છે તે એક જ દષ્ટાંતથી આપણે જોઈ લઈએ. 'સ્નેહયજ્ઞ'નો હરિહર ખરેખર દુષ્ટ નથી. માસિક વીસ રૂપિયા મેળવતો ગામડાંનો એ તલાટી ટૂંકી આવકના હિસાબે પોતાની જગ્યાને મળે તેવા નાના નાના આર્થિક લાભો ઉઠાવતો હોય છે. આ વાતની જાણ થતાં તેના ઉપરી અમલદાર વ્રજભાઈ સાહેબ તેના પર લાંચરુસ્વતનો આક્ષેપ મૂકી તેને નોકરીમાંથી બરતરફ કરે છે. * રમણલાલ અહીં પોતાની સામ્યવાદી જીવનફિલસૂફીથી દોરવાઈ જઈ હરિહર પ્રત્યે ઊંડી સહાનુભૂતિ દર્શાવી વ્રજભાઈ સાહેબ ઉપર પોતાનો સઘળો રોષ ઉતારે છે એ તદ્દન સાચું છે. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટની પંડિતયુગી વિદ્વત્તા હરિહરને દુષ્ટ અથવા તો અપરાધી અને વ્રજભાઈ સાહેબને સહેજે સજ્જન અને ન્યાયી લેખવાને પ્રેરાય છે. અને ત્યાં જ નીતિ, સુજનતા, દુર્જનતા વગેરે કેટલા સાપેક્ષ–Relative તત્ત્વો છે એનો ખ્યાલ આવે છે. રમણલાલ અર્વાચીન યુગના કલાકાર અને વિચારક હોવાથી તેમને હરિહર દયાપાત્ર અને વ્રજભાઈ ઘૃણાપાત્ર લાગ્યા! શ્રી વિશ્વનાથભાઈને એથી અવળું લાગે છે! જેવી રીતે એ પાત્રો પરસ્પરની નીતિ

× એજન

* 'સ્નેહયજ્ઞ'નાં આ પ્રકરણો જેને ખરેખર 'કરુણ' કહી શકાય તેવાં

છે ... પ

માટે ધારે છે એવું અહીં લેખક અને વિવેચક પરસ્પરના વિચારો માટે જાણે ધારતા હોય તેવું લાગે છે!

ઐતિહાસિક કથાઓમાં કાળવિપર્યાસ

રમણલાલની શરૂઆતની ત્રણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ 'ઠગ', 'ભારેલો અગ્નિ' અને 'ક્ષિતિજ'માં ગાંધીજીના વિચારો અને સિદ્ધાંતોના પ્રતિપાદનને લીધે કાળવિપર્યાસનો દોષ આવી ગયો છે એ આપણે આ પહેલાં નોંધેલું છે એટલે એ વિશે અત્રે વધારે નહિ લખીએ. છતાં કહેવા ધારીએ તો કહી શકાય કે કાળવિપર્યાસનો દોષ ગુજરાતની આદિ નવલકથાથી જ શરૂ થયેલો. 'કરણઘેલો'માં વિધવાવિવાહ વિષયક ભાષણો આવે છે. અને ત્યાર પછી 'પાટણની પ્રભુતા', 'ગુજરાતનો નાથ' વગેરે નવલકથાઓમાં અર્વાચીન સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ભાવના, અભિનવ પ્રણયભાવના તથા ભારતની એકતાની ભાવના નિરૂપીને શ્રી મુનશીએ કાળવિપર્યાસના દોષોને ગુજરાતી સાહિત્યમાં વ્યાપક બનાવેલ. રમણલાલ પર શૈલીની દૃષ્ટિએ રહેલી મુનશીની અસર વિષે તેમના ઘડતર વિશેના ત્રીજા પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા છીએ. એટલે રમણલાલે પણ અર્વાચીન યુગની ભાવનાઓ શ્રી મુનશીને પગલે મોકળે મને ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં નિરૂપેલી લાગે છે.

પણ એક બીજો દોષ પણ રમણલાલના 'ભારેલો અગ્નિ'માં જોઈ શકાય છે. ૧૮૫૭ની ક્રાન્તિ લોહિયાળ અને હિંસક તો હતી જ પણ તે ખરેખર રાજક્રાન્તિ હતી કે સિપાઈઓનો કેવળ બળવો હતો તેનો વિચાર રમણલાલનું અતિભાવનાશીલ માનસ કરી શક્યું નથી. રમણલાલની ભાવનાવશ મનોદશા તે વિષયનો તટસ્થ અભ્યાસ કરી શકે એ સંભવિત પણ લાગતું નથી. પરિણામે એમણે ૧૮૫૭ના ઇતિહાસને વ્યવસ્થિત રાજક્રાન્તિને અનુરૂપ રીતે વિષયેલો છે. વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ તે યોગ્ય નથી. ૧૮૫૭ના ઐતિહાસિક

આંદોલન વિશે ઘણાં મતભેદો પ્રવર્તે છે. × જેનો અભ્યાસ રમણલાલે કર્યો નથી અગર તો તે પર પૂરું લક્ષ્ય એમણે આપ્યું નથી. (જોકે અનિશ્ચિત કે અપૂર્ણ ઐતિહાસિક ઘટનાને લેખક પોતાની સ્વતંત્ર દૃષ્ટિએ વિષય જરૂર કરી શકે છે. એ દૃષ્ટિએ આ દોષ બહુ મોટો ન લેખાવો જોઈએ.) 'ઠગ' જેવા લૂંટારાઓમાં અને 'ક્ષિતિજ'ના ચાંચિયાંઓમાં ગાંધીજીના સિદ્ધાંતો પ્રતિપાદન કરવાનો આગ્રહ સેવનાર ભાવનાવિવશ લેખક ૧૮૫૭ના આંદોલનને તો તત્કાળ રાજક્રાન્તિ ગણી લે એ સ્વાભાવિક લાગે છે. વળી જે દેશના સહિત્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાને કેવળ 'માનવ વ્યવહારના એક પ્રયોગ' સાથે સરખાવવામાં આવતી હોય ત્યાં રમણલાલના આ પ્રકારના દોષને બહુ મહત્ત્વ આપવાનું ઈષ્ટ લાગતું નથી. પોતાની ઉત્તરાવસ્થાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં રમણલાલે ઇતિહાસનું વ્યવસ્થિત, સમતોલ અને

× જુઓ :

(૧) 'The Mutiny of 1857 is a most important, if terrible event, in British Indian history. It has been viewed and described in three different ways: (1) As a military revolt of the Bengal Army, pure and simple. (2) as an insurrection of the people of northern India against the fast-moving tide of British civilization; and (3) as an unsuccessful war of Independence.'

—*A Usufali : 'The Cultural History of India during Brtrish Period.'*

(૨) ......the importance of the mutiny to forces of nationalism doesnot arise from its being assumed to be war of independence. Nevertheless, it would not be correct or proper to deny the great influence it has exercised over the forces of nationalism in this country.'

—*V. Shanker I. C. S.: 'Dipika' Vol. 11. No. 1. August '57*

વિશદ અધ્યયન કરી આવા દોષો ટાળી નાંખવા સહૃદયતાપૂર્વક પ્રયાસ કરેલો જોઈ શકાય છે, તે આ જ પ્રકરણમાં આપણે હવે પછી યોગ્ય સ્થાને નિહાળીશું.

અક્ષમ્ય દોષો

લબ્ધ પ્રતિષ્ઠ વિવેચકોએ દર્શાવેલા કેટલાક દોષો કોઈ વાર યોગ્ય હોવા છતાં તેનું સંતોષકારક સમાધાન થઈ શકે છે. જ્યારે કેટલાક દોષો તો રમણલાલની નવલકથાઓમાં ઊડીને આંખે વળગે એવા હોય છે. સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકાર માટે અક્ષમ્ય લેખાય તેવા દોષો તેમણે કરેલા છે. અને તેનાં કારણો સ્પષ્ટ છે. રમણલાલે ગંભીરતાથી પોતાની શક્તિઓનો નવલકથા લેખન માટે ઉપયોગ જ કરેલો છે. તેમ જ વિવેચકોએ દર્શાવેલા દોષો નિવારવાના પ્રયાસો પણ બહુ કરેલા નથી.× વિવેચકોની ટીકાથી બહુ થોડું સંવેદન અનુભવી શકતા રમણલાલ જેવા સાહિત્યકારો ખરેખર ગુજરાતમાં તો શું, અન્ય દેશોમાં પણ બહુ થોડા હશે!

'પત્રલાલસા'થી માંડી 'ત્રિશંકુ' સુધીની સામાજિક નવલકથાઓના આલેખનમાં તેઓએ બહુ થોડો વિકાસ સાધેલો છે. 'જયંત'થી શરૂ થતાં દિયરભોજાઈનાં વાત્સલ્ય, સંગીત, છરો, સાધુ અને કથાના અન્તમાં આવતું ભરતવાક્ય જેવું કોઈ ગીત કે ન્હાનાલાલ કવિની સાખી વગેરેનું સાતત્ય તેમની અંતિમ સામાજિક નવલકથા 'ત્રિશંકુ' સુધી ચાલી રહેલું લાગે છે.

રમણલાલે બાલકથાઓનો પ્રદેશ અજાણતાં અણખેડાયેલો રાખેલો લાગે છે; પણ જો ખરેખર એમણે બાલકથાઓ લખી હોત તો 'જયંત'માં આવતી પ્રોફેસર જ્વાલાપ્રસાદ અને જયંત વચ્ચેની

× '......હું મહાન નથી—લેખક તરીકે કે વ્યક્તિ તરીકે! તેનો મને જરા ય અફસોસ નથી. આવી આ જીવનઘટના હું જન્મે જન્મે માગી લઉં...લખું છું એ કરતાં વધારે સારી રીતે લખી શકીશ નહિ એમ મને લાગ્યા કરે છે.'

—ર. વ. દેસાઈ: 'ઊર્મિ અને વિચાર'

મારામારી તેમાં રજૂ થવાને લાયક છે. 'કોકિલા'માં જુગલકિશોર અને નાથબાવો એ બે સ્વરૂપે દેખાતા રશ્મિના ભેદનું કોઈ વિવેચકે સમાધાન કરાવ્યું હોવા છતાં તે યોગ્ય તો લાગતું જ નથી. સામાન્ય કક્ષાના વાંચકો પણ તેને વાસ્તવિક માની શકતા નથી. 'પૂર્ણિમા'મા પદ્મનાભ વકીલ પોતાની સગી ભાણેજીને રખાત રાખવા તૈયાર થયો ત્યાં સુધી તે રાજેશ્વરીને ભાણેજી તરીકે ઓળખી શકતો નથી એ ઘટના ચલાવી જ લેવી પડે છે. 'શોભના'ની વાર્તાનો મુખ્ય તાર જ ઘણો નબળો લાગે છે. શોભના અને પરાશરનાં લગ્ન થયાં પછી શોભના પરાશરને પત્ર કેમ લખતી નથી, અને લખતી નથી તો પરાશર જેવા વિચારશીલ અને સમજુ યુવાનને ઊંડો આઘાત કેમ લાગે છે એ સમજાતું નથી. વળી તેમનાં લગ્ન થયાં પછી કે થયાં પહેલાં પત્રો ન લખવાનું પ્રકરણ ઊભું થયું એવી સ્પષ્ટતા લેખકે નથી. વેવિશાળ થયાં પછી શોભનાનો પત્ર પરાશરને ન મળે તો તેને આઘાત લાગે એ સમજી શકાય તેવું છે, પરંતુ લગ્ન પછી તો એક જ દિવસમાં પતિપત્ની પરસ્પરને સમજી લે છે. અને છતાં શોભના પત્ર ન લખે, અગર મોડો લખે તેમાં જીવનભરની કડવાશ પેદા થાય એ શોભના અને પરાશરના વ્યક્તિત્વના આલેખનને ધ્યાનમાં લેતાં માનવામાં આવતું નથી. 'શોભના'ની વાર્તાનો સમગ્ર ઉપાડ આ પ્રસંગને આધારી હોવાથી તેની યોગ્ય સ્પષ્ટતાની અપેક્ષા રહે છે. પરન્તુ રમણલાલ એમ કરી શક્યા નથી એટલે એમ જ માનવાનું રહે છે કે એ પ્રમાણે એ પ્રસંગ અસ્પષ્ટ રીતે આલેખ્યા વગર 'શોભના'ની નવલકથાનો ઉદ્ભવ થાય એ શક્ય જ નહોતું! 'ઝંઝાવાત'માં શંભુનાથનું સકીનાને બચાવવા જતાં ગુંડા કાસમને હાથે મૃત્યુ નીપજે છે. કોઈ પણ યોગ્ય કારણ વિના એ પાત્રનો આ રીતે જે અયોગ્ય નિકાલ કરવામાં આવ્યો છે તેથી કલાને હાનિ પહોંચેલી લાગે છે. ચન્દ્રભાગાના અકાળ, અકુદરતી અવસાનથી અને જનકના વિયોગી જીવનથી નવલકથા જાણે થોડી કરુણ બની હોય

તેમ માની લેખકે શંભુનાથને કશા ય કારણ વિના વધેરી નાખી' કૃત્રિમતા જ આણેલી છે. 'ત્રિશંકુ'માં કિશોર જેવા સદ્‌ગૃહસ્થ અને બચરવાલ માણસનું એકાએક ગુંડાગીરીમાં થતું રૂપાન્તર લેખકે સ્વાભાવિક બનાવવા પ્રયાસ કર્યો હોવા છતાં અસ્વાભાવિક બની ગયું છે. વળી એ જ નવલકથામાં જે સરલા પાસે પોતાના પતિને આપવા માટે પચીસ રૂપિયા પણ નહોતા તે સરલા જગજીવનદાસ શેઠને આપવાની પાંચ હજારની રકમ એકાએક ક્યાંથી ઉપાડી લાવી? કિશોરના કેદખાનામાં ગયા પછી પોતાનો સંસાર નિભાવવા સરલા કિશોરથી પણ વધારે વૈતરું કરતી દેખાય છે તેમાં અતિશયોક્તિ લાગ્યા વગર રહેતી નથી. કેમકે એ સમયે દર્શન પણ કમાતો થયો હતો;' તારા પણ નોકરી કરતી હોય છે. એ બધું વળી ઓછું હોય તેમ કિશોરની બાળકી શોભા પણ વર્તમાનપત્રો વહેંચતા ફેરિયાનું કામ કરતી હોય છે, તે ઉચિત લાગતું નથી. કિશોરની કમાણીનો આંકડો દર્શન અને તારાની કમાણીથી જરૂર પૂરી શકાય.

'બાલાજોગણ' જેવી સર્વાંગસુંદર નવલકથામાં મીરાંની કૃષ્ણભક્તિ, મીરાંનો પતિપ્રેમ અને મીરાંની ભક્તો માટેની ઉત્કટ ઘેલછા એ ગંભીર કૃતિમાં ન છાજે એવા કોઈ વાર હળવા બની જતાં, મીરાં પ્રેમભક્તિથી નીતરતી મધ્યકાલીન યુગની જગદંબાને બદલે કોઈ કોઈ વાર અર્વાચીન યુગની વગર સમજ્યે સ્વતંત્ર માનસ ધરાવતી કોઈ મૂર્ખ યુવતી જેવી લાગે છે. 'પહાડનાં પુષ્પો'માં નંદિનીના મૃત્યુનો અને જીવનનો ભેદ ઉકેલાય છે ત્યારે લેખક તેની પાછળ રોકેલા દસ સવારોને તેમની મૂર્ખાઈ અને અણઆવડતને લીધે પન્નાએ તેમને હદપાર કર્યા એવું નોંધે છે; પણ પાછળથી એ ભેદ પન્નાની માનસસૃષ્ટિમાં ઉકેલાતો જ્યારે લેખક વર્ણવે છે ત્યારે તેમનો વધ કર્યો તે પ્રમાણે તેઓ જણાવે છે! આ વિરોધાભાસી વાત ભયાનક રીતે ભૂલભરેલી લાગે છે. વળી એ જ કથામાં અકબર જેવા ઇતિહાસના એક અપૂર્વ પાત્રને કથાનાં થોડાં પૃષ્ઠો ભરવા માટે હાજર'

કરીને વાર્તાની એકાગ્રતાને ઠીક હાનિ પહોંચાડી છે. એથી અકબરનું વ્યક્તિત્વ પૂરી રીતે વિકસતું નથી, અને તેની હાજરીની ત્યાં કશી આવશ્યકતા પણ જણાતી નથી. અકબરના કેવળ હુકમથી એ કાર્ય થયેલું લેખક નિરૂપી શક્યા હોત. પણ પાત્રો કે પ્રસંગોની કરકસરમાં રમણલાલ જાણે માનતા જ નથી. 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાં કૃષ્ણરાયની પત્ની કપિલાનું નામ લલિના થઈ જાય છે! * 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં થતી આ ભૂલ પ્રકાશકો પણ ધારે તો સુધારી શકે તેમ છે.

'કાલભોજ'ની કથાની શરૂઆતમાં રાજામહેન્દ્ર કોઈ પણ પ્રકારના લશ્કરને સાથે લીધા વિના પોતે એકલો જ પોતાના પુત્ર ભોજ સાથે કોટચાર્કના મેળામાં જવા નીકળી પડ્યો હતો, કે જેથી દુદાનાયક તેનું નિકંદન કાઢવામાં સફળ થયો! વળી જે ઘટના માટે પોતાના પિતા રાજામહેન્દ્રને મરવું પડ્યું, પોતાના પાલક પિતા પરાશરને અને માતા શ્રીલેખાને વનવાસ વેઠવો પડ્યો, અને ભોજને પોતાને પણ અજ્ઞાતવાસ વેઠવો પડ્યો તે ઘટનાના મુખ્ય ઉત્પાદક દુદાનાયક પર બધાં પ્રકારની તક મળ્યા પછી પણ ભોજને હુમલો કરવાનું સૂઝતું જ નથી! એ તો યોગસાધના, મીનાક્ષી અને નરગિસનો પ્રેમ અને બે ભીલમિત્રો સાથે બધાં પ્રકારની યોજનાઓ જ ઘડવામાં ઉલટાનો અટવાઈ જતો લાગે છે. વાર્તાના અન્તમાં કેવળ એક જ પરિચ્છેદમાં ભોજે ચિતોડનું રાજ્ય મેળવ્યા પછી ગઢરગઢના દુદાનાયકના પુત્રનો પરાજય કર્યો એટલું જ કહેવાયું છે! પરિણામે ભોજ અને પરાશરના અજ્ઞાતવાસનો અને જીવનધ્યેયનો

* ગુજરાતી લેખકો નવલકથા લેખન કે કોઈ પણ સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ અનેક જંજાળો વચ્ચે કરતા હોય છે, એટલે આ દોષને જતો કરીએ. કેમકે શ્રી મેઘાણીની 'નિરંજન' નામે નવલકથામાં પણ એક પાત્રનું નામ નવલકથાના મધ્યાન્તરથી બદલાઈ જતું હોય છે. શ્રી વિશ્વાનાથ ભટ્ટે 'નિકષરેખા'માં સ્વ. મેઘાણીના સાહિત્યનું વિગતથી વિવેચન કરતાં એ ખામી દર્શાવી પણ છે.

મુખ્ય ઉદ્દેશ જાણે મારો જતો લાગે છે. પિતાના રાજ્યની પુનઃસ્થાપના અને દુદાનાયકનો પરાભવ એ બે જ વસ્તુઓએ ખરી રીતે તો ભોજના જીવનમાં પ્રાધાન્ય ભોગવવું જોઈએ; તેને બદલે અહીં ભોજનું જીવન કોઈ જુદા જ પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓ પાછળ ગૂંથાઈ જતું જાણે લાગે છે.

રમણલાલની નવલકથાઓમાં સિંહ, વાઘ, ઝરખ જેવાં હિંસક પશુઓ ઘણી વાર આવતાં હોય છે. એ પશુઓ સાથે મનુષ્યો યુદ્ધ પણ કરતા હોય છે અને મૈત્રી પણ કેળવતા હોય છે. પણ મહદ્-અંશે આ પ્રસંગો ઘણા કૃત્રિમ બની જતા લાગે છે. એક 'હૃદયનાથ'માં આવતું શિકારનું દૃશ્ય સચોટ અને તાદૃશ લાગે છે. તેને બાદ કરતાં બીજી નવલકથાઓમાં આવતા એ દૃશ્યો જાણે હાસ્યચિત્રો જેવાં બની જતાં લાગે છે. 'હૃદયવિભૂતિ'માં કુસ્મીનદીને તીરે તેજલ અને મંગીને એક વિકરાળ ઝરખ ભેટે છે. એ છતાં એ બન્ને યુવતીઓ તેનાથી ડરતી નથી અને માનસિંગ અકસ્માત ત્યાં આવી ચડીને ઝરખના પંજામાંથી બન્ને યુવતીઓને બચાવી લે છે. અહીં વર્ણન આરોહણ થવા છતા તેની કાર્યપદ્ધતિ કૃત્રિમ લાગ્યા વગર રહેતી નથી. 'બાલાજોગણ'માં એ કથાની શરૂઆતમાં મીરાંના દાદા દુદાજી તથા તેમના બે અંગરક્ષકોને વાઘણની પ્રસવવેદનાનો પ્રસંગ જોવા મળે છે. અહીં એ વાઘણ મનુષ્યના પ્રત્યક્ષ સંસર્ગમાં આવતી નથી એટલે તેનું મહત્ત્વ ન જેવું છે. પણ 'પહાડનાં પુષ્પો'માં કાચી વયનાં નંદિની અને ઉદય, સિંહ અને સિંહણનો જે રીતે શિકાર કરે છે તે દૃશ્ય નિહાળતા તો એમ જ લાગે છે કે તેઓ સિંહ અને સિંહણને બદલે ગામની શેરીનાં કૂતરાંઓનો જાણે વધ ન કરતાં હોય! આટલી બધી સાહજતાથી સિંહણનો શિકાર શક્ય બનતો નથી. 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં પણ વાઘના શિકારનું દૃશ્ય આવે છે. મેહરુ અને ગોરા કલેક્ટર વાઘના શિકાર માટે એક સાથે નીકળે છે, ત્યારે તેમને અચાનક વાઘ મળે છે. પણ મેહરું વાઘની સાથે બાલપણથી

કાઢી નાંખે છે. એ પછી મંગી ગાંડા જેવી થઈ જાય છે. અને તેના જીવનની કરુણતાની ખરેખર પરાકાષ્ટા આવી પહોંચે છે. ઘેમર મુખી જેવો કઠોર અને પથ્થર હૃદયનો માણસ પણ મંગીની વેદનાગ્રસ્ત મનોદશા ઉપર આંસુ સારે છે. પરાયા પુરુષને પોતાની સાથે એક પથારીએ સુવાડી પોતાની કરુણ દશા મંગીએ પોતે જ વહોરી લીધી જાણે લાગે છે. અને તે કરુણતા પણ નીતિ કે સદાચારના ચોખલિયા ગણાતા આગ્રહની ઉપેક્ષા કરવાની વિકૃત વૃત્તિ જ જાણે ઉદ્દભવતી લાગે છે. પરિણામે આ ભવ્ય કરુણ પાત્ર વિકૃત બની જાય છે. એ જ પ્રમાણે 'ઝંઝાવાતની' લતાનું પાત્રવિધાન લાગે છે. વહેમી પતિના વહેમનો ભોગ બની લતા સ્વચ્છાચારી બની જાય છે, અને પોતાની અનૌરસ પુત્રી માયાને પોતાની છાતીથી અળગી કરી જનકના પિતા જગન્નાથ પંડિતને તે સોંપી દે છે. અને તે એક ગણિકાનું કરુણ અને પતિત જીવન વ્યક્ત કરવા લાગે છે. પતિનો વહેમ ગમે તેટલો અસહ્ય હોય તો પણ કોઈ સમજુ સ્ત્રી લતા જેવા રસ્તે ચઢી જઈ અનૌરસ પુત્રી રૂપી 'કલંક' અને પોતાના જીવનનું પતન જ નોતરે. લતાના પાત્રની કરુણતા પણ તેની આવી સ્વેચ્છાચારી મનોવૃત્તિથી વિકૃત થઈ જતી લાગે છે. આવી જ વિકૃતિભર્યું સ્ત્રીપાત્ર 'ગ્રામલક્ષ્મી'ની નંદીનું છે. નંદી અને તેનો પતિ જેલો વૈકુંઠરાયના ઘરમાં નોકરી કરતાં હોય છે. જેલો નંદીના ઊછળતા સ્ત્રીત્વને સંતોષી ન શકતાં નંદી વૈકુંઠરાયના મોટા ચિરંજીવી રામરાય જોડે અઘટિત સંબંધ ધરાવતી બની જાય છે. અલબત્ત નંદિ જેલાના હાથનો મેથીપાક ખાવા સિવાય મંગી, શોભના કે લતા જેવા કરુણતાના ઊંડા ગર્તમાં ધકેલાઈ જતી નથી. 'સ્નેહયજ્ઞ'ની મીનાક્ષી આ બધી સ્ત્રીઓ કરતાં વધારે સંસ્કારી; જાજ્વલ્યમાન અને શ્રીમંત હોય છે. પણ લગ્ન પછી સુરેન્દ્ર સાથેનો તેનો સંબંધ યોગ્ય લાગતો નથી. એક તો પરણતી વખતે મીનાક્ષીએ જ કિરીટને પ્રેમમાં છેહ આપેલો, અને

પરણ્યા પછી કિરીટનો પ્રેમ ન ભૂલતાં મીનાક્ષી સુરેન્દ્રને પણ ઠીક રીતે હેરાન કરે છે. એ બન્ને પરિસ્થિતિમાં મીનાક્ષી દોષિત હોવા છતાં લેખક અને કિરીટ બન્ને બધો દોષ સર સુરેન્દ્ર પર ઢોળી દેતા લાગવાથી મીનાક્ષી નાયિકાને બદલે ખલનાયિકા જેવી વિશેષ લાગે છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના ચોથા ભાગમાં 'સ્ત્રી એટલે સંજીવિની' એવું લેખકે એક વિધાન કરેલું છે. ઉપરનાં સ્ત્રીપાત્રોનું સર્જન અન્યથા મનોહર હોવા છતાં એ પાત્રોની કોઈ ને કોઈ માનસિક વિકૃતિના નિરૂપણને લીધે તેમની રેખા સ્પષ્ટ ઊઠતી નથી, એ કલાદૃષ્ટિએ રમણલાલને માટે ખેદજનક લાગે છે. કોઈ સ્વભાવજન્ય વિકૃતિને લીધે જ દુ:ખી થતાં હોવા છતાં આ પાત્રો અને લેખક પોતે તેમનાં દુ:ખો માટે વળી સમાજને દોષિત લેખતા હોય છે! અનેક દૃષ્ટિએ ઉત્તમ કહી શકાય તેવાં આ પાત્રો આવી કોઈ એકાદ તેમની સ્વભાવજન્ય વિકૃતિને લીધે હૃદયસ્પર્શી બનતાં અટકી જાય છે એ હકીકત છે.

પોતાના વિચારો રજૂ કરવા તેમ જ તેને અનુકૂળ વસ્તુ, પાત્રો અને વાતાવરણ વગેરે આલેખવા જતાં રમણલાલ એ બધા તત્ત્વોનાં મન્થનો અને તે મન્થનોના પરિપાક વચ્ચે ધૈર્ય ન રાખી શકવાથી પોતાની કાચી અને અપરિપક્વ સામગ્રી દ્વારા જે નવલકથાઓ આલેખવા ગયા છે તેમાં કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ ક્ષતિ આવી ગયેલી છે. 'શોભના' અને 'છાયાનટ' તેનાં જ્વલંત ઉદાહરણો છે. 'છાયા-નટ'માં જે પરિપક્વ વિચારો, પાત્રો, વાતાવરણ વગેરે રજૂ થવાં જોઈએ તે તેના મન્થનકાળમાં જ 'શોભના'મા રજૂ થઈ જતાં હોવાથી એ બધું જ્યારે 'છાયાનટ'માં સર્જાય છે ત્યારે તેની પરિ-પક્વતાની મોહકતા જતી રહી હોય છે. 'શોભના' 'છાયાનટ' પહેલાં બે વર્ષે લખાઈ છે. એ વખતે એટલે કે 'શોભના'ના સર્જન સમયે 'છાયાનટ'ની રચના વિશે રમણલાલના મનમાં મન્થનો ચાલતાં જ હશે. પરિણામે 'શોભના'નાં ઘણાં તત્ત્વો 'છાયાનટ'માં

આ રીતે વ્યાપકતાથી રજૂ થતાં હોય તેવું લાગે છે. 'શોભના'માં પરાશર પોતાના સામ્યવાદી મિત્રોને જનસેવા માટે તૈયાર કરે છે. પણ બધાં જ મિત્રો ભાવનાભ્રષ્ટ બની સંસારચક્રમાં અટવાઈ જાય છે. 'છાયાનટ'માં આ જ પરિસ્થિતિ વ્યાપકપણે રજૂ થાય છે! પણ તેની શરૂઆત 'શોભના'માં થઈ ગઈ હોવાથી તેની મોહકતા ચાલી ગઈ હોય છે. 'શોભના'નો નાયક પરાશર 'છાયાનટ'ના ગૌતમનું જ જાણે અપરિપક્વ રૂપ છે. 'શોભના'ના ભાસ્કર, બિરાદર રૈત્રી, સાબશિવ આયર, બિરાદર જગનાથ, સુધીર, કોમરેડ કુરંગી વગેરે પાત્રો કશું સક્રિય કાર્ય કરે એ પહેલાં 'શોભના'ના કથાનકમાંથી અસ્ત થઈ જાય છે, કેમકે લેખકે તેમને પોતાના 'છાયાનટ' વિશેના મન્થનકાળમાં આલેખ્યાં છે. બે વર્ષ પછી એ વિશેનું મન્થન પરિપક્વ થતાં 'છાયાનટ'મા વ્યાપકપણે એ બધાં પાત્રો રજૂ થઈ જાણે સક્રિય બનતાં લાગે છે. 'છાયાનટ'નાં શરદ, અરવિંદ, રહીમ, દીનાનાથ, મિત્રા, નિશા વગેરે પાત્રો ભલે અન્તમાં ભાવનાભ્રષ્ટ બનતાં હોય પણ એ છતાં 'છાયાનટ'માં તેઓ પહેલેથી છેવટ સુધી સક્રિય ભૂમિકા ભજવતાં હોય છે. 'છાયાનટ'ની આ આખી સામ્યવાદી પાત્રસૃષ્ટિ આ પ્રમાણે 'શોભના'ની પાત્રસૃષ્ટિમાંથી સીધી ઊતરી આવી છે. કોઈને આમાં રમણલાલની અવિવિધતાનો દોષ જોવા મળે. પણ વાસ્તવિક રીતે એ અવિવિધતાનો દોષ નથી, આ પ્રકારનો રચનાકાળનો દોષ છે. પોતાના મન્થનકાળમાં લેખકે જેમને પૂરું મેદાન 'શોભના'માં ન આપી શક્યા એ પાત્રો 'છાયાનટ'માં ખરેખર જીવન્ત અને સજીવ બને છે પણ એ છતાં એ બધાં પાત્રો અને તેમની ભૂમિકા 'શોભના'ની આછી છાયારૂપે લાગવાનો સંદેહ વાંચકોને લાગ્યા વગર રહેતો નથી. નવલકથાના આલેખનમાં વિચારોની પરિપક્વતા, વસ્તુ અને પાત્રોની પરસ્પરાવલંબી યોજના જે ધૈર્યપૂર્વક વિચારવાં જોઈએ તેવો સમય રમણલાલને ન મળ્યો હોવાથી આવું વિપરીત પરિણામ આવેલું છે.

'શોભના'થી રમણલાલે 'બાલાજોગણ' સુધીની વચગાળાની નવલકથાઓમાં પ્રકરણો પાડવાની પ્રથા ત્યાગીને મોટા વિભાગોનું નામાભિધાન તેના વસ્તુ સાથે ભાગ્યે જ સંબંધ ધરાવતું હોય છે. દૃષ્ટાંત તરીકે 'જ્વાલામુખી', 'અગ્નિપ્રવાહ', 'ભસ્મની ઉષ્મા', 'અગ્નિશાન્તિ' વગેરે 'શોભના'નાં કોઈ પણ વિભાગનું નામ તેના લખાણને સાર્થક કરતું નથી. પરિણામે રમણલાલને હંમેશાં પ્રિય એવું કવિત્વસર્યું નામાભિધાન એ વિભાગોનું થતું હોવાથી એ પ્રકારના વિભાગોનાં નામો કોઈ પણ પ્રકારનાં લખાણને બંધબેસતાં થઈ જાય એવાં જ હોય છે. એ જ પ્રમાણે 'પહાડનાં પુષ્પો', 'સૌન્દર્ય જ્યોત' અને 'બાલાજોગણ'માં બન્યું છે. 'પહાડનાં પુષ્પો'ના બીજા ભાગના 'પુષ્પ, રંગ, સુવાસ' 'કંટકની બિછાયત' અને 'પાનખર' એ ત્રણ મોટા વિભાગો છે! આ નામો ઘણાં સામાન્ય છે, અને ગમે તેવા લખાણને અનુરૂપ થઈ જાય તેવાં છે. 'બાલાજોગણ' અને 'સૌન્દર્ય જ્યોત'માં પણ એમ જ બન્યું છે. કેવળ 'ઝંઝાવાત'માં અને 'શૌર્યતર્પણ'મા લખાણને યોગ્ય વિભાગોના નામ પડયા હોય તેવું લાગે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે 'શૌર્યતર્પણ'ના 'અણનમ ટેક', 'ડુંગરે ડુંગરે યુદ્ધ' અને 'શ્વાસનિઃશ્વાસ' એ વિભાગો તેના લખાણ સાથે સંબંધ ધરાવતા લાગે છે. ઉત્તમ કોટિની કલાત્મક નવલકથામાં નવલકથાનું સ્વરૂપ અને તેનું વસ્તુ એકત્વ પામવાં જોઈએ. * રમણલાલની આ

* 'The best from is that which makes the most of its subject—there is no other definition of from in fiction. The well-made book is the book in which the subject and the form coincide and are indistinguishable—the book in which the matter is all used up in the form, in which the form expresses all the matter. Where there is disagreement and conflict between the two, there is stuff that is superflous or there is stuff that is wanting.'

—*Percy Lubbock : 'Craft of fiction'*

પ્રકારની ખામીને લીધે અમુક નવલકથાઓમાં એ પ્રમાણે બન્યું નથી. એટલે સને ૧૯૫૨ પછી લખાયેલ 'સ્નેહસૃષ્ટિ', 'શચીપૌલોમી', 'ત્રિશંકુ' વગેરે નવલકથાઓમાં એમણે વિભાગો પાડવાની પ્રથા ત્યાગીને પૂર્વવત્ પ્રકરણો પાડવાની પ્રથા સ્વીકારી છે એ આ દૃષ્ટિએ સારું જ થયું છે.

કેટલીક અનન્ય સિદ્ધિઓ

રમણલાલની વસ્તુ સંકલના હંમેશાં આકર્ષક હોય છે. મુખ્ય-કથામાં ઉપકથાઓ ગૂંથી દેવાનું કૌશલ્ય એમને સહજ સાધ્ય છે. ગુજરાતના કોઈ પણ નવલકથાકાર કરતા વસ્તુવિધાનના રચનાકૌશલમાં તેઓ મૌલિકતાની દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ કક્ષાના કલાકાર લાગે છે. સંક્ષિપ્તમાં સરળતાથી પાત્રોના કાર્યો વડે તેઓ નાટ્યાત્મક રીતે નવલકથાનું વસ્તુ સ્ફુટ કરવાનું અપૂર્વ કૌશલ ધરાવે છે. વળી નવલકથામાં જ્યારે વસ્તુ જોરદાર કે ક્રિયાશીલ ન હોય ત્યારે પણ કોઈ પ્રકારની શિથિલતામાં તે સરી પડતું લાગતું નથી, અને વાંચકો વાર્તારસના પ્રવાહમાં તણાયા જાય છે. પ્રસંગોની ગૂંથણી એટલી આકર્ષક રીતે તેઓ કરી શકે છે કે તેમાં હંમેશાં Logicol Development —તાર્કિક ક્રમબદ્ધતા જેવું હોય છે. 'પત્રલાલસા', 'પૂર્ણિમા', 'છાયાનટ', 'હૃદયવિભૂતિ', 'પહાડનાં પુષ્પો', 'શૌર્યતર્પણ' વગેરે નવલકથાઓમાં તેમનું વસ્તુસંકલનાનું કૌશલ પરાકાષ્ટાએ પહોંચેલું લાગે છે. કાર્યકારણનો તેમાં હંમેશાં સમુચિત સમન્વય થયેલો જોઈ શકાય છે.* પાશ્ચાત્ય દેશની કલાત્મક નવલકથાનું આકૃતિસૌન્દર્ય—Patt-

* જો કે શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ આ વિશે અનુકૂળ અભિપ્રાય ધરાવતા નથી. તેઓ રમણલાલની વસ્તુસંકલનાને એક દોષ જ ગણે છે. તેઓ લખે છે કે, 'એમની કલાનો ત્રીજો દોષ કથાવસ્તુના ગુંફનમાં અને વિસ્તારમાં એ પહેલેથી કશી ચોક્કસ યોજના નક્કી કરી શકતા નથી તેને પરિણામે એના અંગોપાંગ વચ્ચે યોગ્ય પ્રમાણ જળવાતું નથી એ છે. ઉદાહરણ તરીકે 'શિરીર'માં પાત્રોની પૂર્વ-કથા પાછળ પચીસ પ્રકરણ રોક્યાં છે. અને ખુદ નવલકથાના વસ્તુ માટે પંદર

ern—સુગ્રથિત વસ્તુવિધાન દ્વારા રમણલાલની કથાઓ હંમેશાં ધરાવતી હોય છે. આકૃતિસૌન્દર્યની રમણીયતા તેમની નવલકથાઓમાં ખરેખર વિલસી રહી હોય છે. નવલકથાના આદિથી અન્ત સુધી કોઈ પણ પ્રકારનું કુતૂહલ વાંચકોમાં પેદા થઈ વાંચકોમાં જિજ્ઞાસા હંમેશાં સતેજ રહેતી હોય છે તેની પાછળ તેમનું વસ્તુસંકલનાનું આ મોહક પ્રભુત્વ જ રહેલું હોય છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના પહેલા ભાગનું પહેલું પ્રકરણ આના સુંદર ઉદાહરણ રૂપે છે. ૭ કે સાત પૃષ્ઠોના એ નાના પ્રકરણમાં લેખક અતિસંક્ષિપ્તમાં વસ્તુવિષયક અતિ અગત્યની બાબતો જણાવી જાય છે. અશ્વિન, કુસુમ, તારા, મેહરુ, ઘનશ્યામરાય, કમળાલક્ષ્મી વગેરે નવલકથાનાં અગત્યનાં પાત્રોનો તેમાં પરિચય થઈ જાય છે; તેમ જ અશ્વિનને નોકરીમાં મળેલી નિષ્ફળતા અને ગામડાંની દુર્દશાનો પરિચય પણ લેખક આપી જાય છે.

જ પ્રકરણ આપ્યાં છે એ દેખીતું જ અયોગ્ય છે. એ જ રીતે 'સ્નેહયજ્ઞ'માં ત્યાં કિરીટ અને મીનાક્ષીનો પૂર્વપ્રેમ વર્ણવવામાં વાર્તાનો મોટો ભાગ (પ્રકરણ ૧૭ થી ૨૫) વપરાઈ જાય છે, એટલે વાર્તાના કેન્દ્રરૂપ જે સ્નેહના યજ્ઞની ભાવનાને કિરીટ, મીનાક્ષી અને સુરેન્દ્રના માનસપરિવર્તનના પ્રસંગો, તેને માટે પછી પૂરતી જગા રહેતી નથી. 'હૃદયનાથ'માં નાયકનું તેમ 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં ખલનાયક વૈકુંઠરાયનું હૃદયપરિવર્તન અત્યારે આપણને અણધાર્યું અને અસ્વાભાવિક લાગે છે તેનું કારણ આ પ્રમાણબુદ્ધિની ન્યૂનતા જ છે.'

—વિ. મ. ભટ્ટ : 'વિવેચન મુકુર'

પણ આ વિવેચન રમણલાલની પ્રારંભની નવલકથાઓને જ અનુલક્ષીને થયેલ છે. Flashback–Technique ને શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ દોષ ગણે છે. અને આ દોષ રમણલાલમાં ગોવર્ધનરામની અસરથી આવેલો છે. આકૃતિ સૌન્દર્યની દૃષ્ટિએ આપણે જે થોડાં ઉદાહરણો રમણલાલની કથાઓમાંથી ઉપર આપ્યાં, તે બધાં એમની ઉત્તરાવસ્થાની નવલકથાઓમાંથી જ આપ્યાં છે, એટલે આપણું વિધાન નબળું પડતું નથી. જોકે 'સ્નેહયજ્ઞ' જેવી વાર્તામાં Flashback–Technique થી વાર્તા વધુ જિજ્ઞાસાભરી અને ચોટદાર બનેલ છે એમ પણ જરૂર લાગે છે.

વસ્તુસંકલના પ્રમાણે જ રમણલાલની પાત્રસૃષ્ટિનું છે. રમણલાલની પાત્રસૃષ્ટિ જેટલી વિપુલ છે, તેટલી વિવિધતાભરી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક ગોવર્ધનરામને બાદ કરતાં બીજા કોઈ નવલકથાકારે પ્રજાજીવનના વિવિધ વર્ગોમાંથી આટલાં બધાં સજીવ પાત્રો આપ્યા નથી. કોઈ વિવેચકે કહ્યા મુજબ : "રમણલાલના પાત્રાલેખનનો વિચાર કરતાં આપણી આંખ સામે સુંદર, કલામય વિવેકી, સંસ્કારી, માયાળુ, ચપળ અને તેજસ્વી યુવતીવૃન્દ તથા સ્નાયુબદ્ધ કસરતી શરીર, શરમાળપણું, થોડી ઘણી વિચિત્રતા અને ધૂન, ઉચ્ચ શિક્ષણ અને સંસ્કાર ધરાવતા યુવકસમૂહો તરી આવશે. એમની નવલકથામાં ભયંકર તાન્ત્રિકો, ક્રૂર લૂંટારા, પોતાની સુંદરતા, બુદ્ધિ અને આવડતને ખરાબ માર્ગે દોરી જનાર દુષ્ટ પુરુષો, વહેમી અને કઠોર પતિઓ, વિલાસપ્રિય રાજાઓ અને વેશપલટાઓ કરી ફરતી ભેદી વ્યક્તિઓ પણ મળી આવે છે. સાથે સાથે 'ક્ષિતિજ'ના શિવઅગત્સ્ય, 'હૃદયનાથ'ના સાહેબ, 'દિવ્યચક્ષુ'ના જનાર્દન અને 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના રામાપટેલ જેવા સંત પુરુષોનો પણ એમની નવલકથાઓમાં સમાવેશ થાય છે." આ ઉપરથી રમણલાલની પાત્રસૃષ્ટિ કેટલી વિવિધ અને વિપુલ છે તેનો ખ્યાલ આવ્યા વગર રહી શકતો નથી. રમણલાલનાં નાયકો અને નાયિકાઓમાં તેમની ગાંધીવાદી, સામ્યવાદી કે ગાધીરંગ્યા સામ્યવાદી અગર તો કોઈ પણ પ્રકારની ભાવનાવાદી જીવનસૃષ્ટિને અંગે અવિવિધતા અને અવાસ્તવિકતા કદાચ આવી જાય છે, પણ તેમનાં ગૌણ પાત્રોમાં હંમેશાં વિવિધતા સાથે સમાજજીવનનું સાચું પ્રતિનિધિત્વ રહેલું હોય છે. વળી એ પાત્રો સારાં અને નરસાં તત્ત્વોથી અંકિત થયેલાં હોવાથી તેમનાં પ્રધાન પાત્રો કરતાં વાસ્તવિક પણ વધારે લાગે છે. ગોવર્ધનરામે આલેખેલાં માનચતુર કે અલકકિશોરી જેવાં સુરેખ, જીવન્ત પાત્રો તેમની નવલકથાઓમાં હંમેશાં ઉભરાતાં હોય છે. પાત્રાલેખનની કલામાં લેખકની કસોટી રહેલી છે. રમણલાલને એ કલા સમાજજીવનના

વાસ્તવનિષ્ઠ અને તલસ્પર્શી જીવનનિરીક્ષણથી સુસાધ્ય લાગે છે. તેમના જીવન્ત સાધુઓ તેમ જ વાસ્તવિક ખલનાયકો વિશે આગળ ઉપર કહેવાઈ ગયું; પણ એ સિવાય પાત્રોનો એક ત્રીજો વર્ગ તેમની નવલકથાઓમાં સજીવતાથી ધબકી રહ્યો હોય છે, જેમના દુર્ગુણો સંજોગો અથવા તેમનાં જન્મસંસ્કારોને આધીન હોય છે. આવાં પાત્રોમાં 'સ્નેહયજ્ઞ'નો સુરેન્દ્ર, 'શિતિજ'નો ઉત્તુંગ, 'ક્ષિતિજ'ની ક્ષમા, 'દિવ્યચક્ષુ'નો કૃષ્ણકાન્ત, 'ભારેલો અગ્નિ'નો શંકર, 'પત્રલાલસા'નો વ્યોમેશચન્દ્ર, 'હૃદયનાથ'નો અરવિંદ, 'પૂર્ણિમા'નો પદ્મનાભ વકીલ, 'હૃદયવિભૂતિ'ના માનસિંગ અને હરિસિંગ, 'છાયાનટ'નો કિસન ગુંડો, 'સૌંદર્યજ્યોત'નો નાનક, 'પહાડનાં પુષ્પો'નાં પન્ના અને વનવીર તથા 'કાલભોજ'નો માનસિંહ વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. તેમનું વ્યક્તિત્વ ઘણે ભાગે વાર્તાના વસ્તુ સાથે વિકસતું જતું હોવાથી તેમાં લેખકની કલા અપૂર્વતાથી ઝળકી ઊઠે છે. 'સ્નેહયજ્ઞ'નો સુરેન્દ્ર દરેક રીતે તેજસ્વી પુરુષ હોવા છતાં ધનનો મદ અને ગરીબ મિત્ર કિરીટની ઈર્ષ્યા તેના મહાન દુર્ગુણો છે. ગુલામીની શૃંખલા તોડવા 'ક્ષિતિજ'નો દરેક રીતે સારો કહી શકાય તેવો ઉત્તુંગ ક્ષમાનું શિયળ ભ્રષ્ટ કરી કાળક્રમે ઉદ્દભવેલી પાશવતાનું દર્શન કરાવે છે. 'દિવ્યચક્ષુ'નો કૃષ્ણકાન્ત જેટલો ઉદાર, પ્રેમાળ અને સંસ્કારી છે તેટલો એ મદ્યપાનનો ઉપભોગી હોય છે. 'પત્રલાલસા'નો સજ્જન લાગતો વ્યોમેશચન્દ્ર પ્રથમ પત્નીને ચાહતો જ હોવા છતા તેના મૃત્યુ પછી તત્કાળ યુવાન મંજરીને પરણી, મંજરીની ઇચ્છા વિરુદ્ધ તેના ઉપર દેહલાલસા માટે મંજરીની નાજુક દશામાં પણ જુલ્મો ગુજારતો હોય છે. 'હૃદયનાથ'નો અરવિંદ સ્નેહાળ પતિ અને ઉદાર ભાઈ હોવા છતાં તેની વિલાસિતાનો પાર હોતો નથી. પ્રેમાળ પત્ની બકુલને થોડા સમયમાં ભૂલી જઈ માનવસુલભ નિર્બળતાથી એ રંભા જેવી સુંદરીના મોહમાં પડે છે. 'પૂર્ણિમા'નો પદ્મનાભ વકીલ કર્કશા સ્ત્રીના કંકાસથી વેશ્યાગમન પ્રત્યે જાણે વળતો હોય

છે. દરેક રીતે ઉદાત્ત લાગતો 'હૃદયવિભૂતિ'નો માનસિંગ પોતાના પિતાને ભવિષ્યમાં પરણનારી મંગીને પોતાના એકનિષ્ઠ મિત્ર હરિસિંગ સાથે એકશયને નિર્દોષ ભાવે સૂતેલી દેખતાં માનવસુલભ વેર અને ક્રોધની વૃત્તિથી હરિસિંગનો ક્રૂર વધ કરે છે. માનસિંગનું પાત્ર ખરેખર વેધક લાગે છે. રમણલાલે હેમ્લેટ, જીનવાલજિન કે ઓથેલો જેવાં જીવન્ત પાત્રો નથી આપ્યાં એવું કહેનારને રમણલાલે માનસિંગના પાત્ર દ્વારા પોતાની એ શક્તિ જરૂર બતાવી આપી છે. એકનિષ્ઠ મિત્રનું વેગભાવે ખૂન કર્યા પછી માનસિંગના હૃદયફાટ વિલાપ અને પશ્ચાત્તાપનું આક્રંદ હેમ્લેટ કે ઓથેલોના પાત્ર જેવું વેધક અને કરુણ બનેલું છે. તે જ પ્રમાણે હરિસિંગનું વ્યક્તિત્વ લેખકે આલેખ્યું છે. નીતિ અને આચારઆગ્રહમાં ન માનનારી મનુષ્યકોસનું આલેખન પોતાની 'સૃજનજૂની' નીતિભાવનાને આંચ ન આવે એટલી દક્ષતાથી 'હૃદયવિભૂતિ'નાં આ અમર પાત્રોનાં સર્જન દ્વારા રમણલાલે કરેલું છે. વાસ્તવવાદને બહાને અનીતિ, જુગુપ્સા, અનાચાર વગેરે નિષ્પન્ન કરતા લેખકોએ આ કથાના વાસ્તવવાદને ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. એક શિષ્ટ, સંસ્કારી અને આદર્શવાદી લેખક નીચલા થરના આલેખનમાં પણ કેટલી સજીવતા આણી શકે છે તેનું આ કથા અનુપમ દૃષ્ટાંત છે. હરિસિંગ અને માનસિંગ એક જ વ્યવસાયવાળી વ્યક્તિઓ હોવા છતાં તેમનાં માનસનો જે સૂક્ષ્મભેદ લેખકે દર્શાવ્યો છે તે પાત્રાલેખનની કલાનો સુંદર પરિચય કરાવી જાય છે. 'છાયાનટ'નો કિસન ગુંડો, ગુંડો હોવા છતાં આદર્શ વિશ્વરચનાનાં કેવળ સ્વપ્નો સેવતાં ગૌતમના ભાવનાભ્રષ્ટ બનેલા કૉલેજમિત્રો કરતાં વધારે સારો નીવડે છે. આ જ પ્રમાણે 'સૌન્દર્યજ્યોત'ના નાનકનું પાત્રાલેખન લેખકે કરેલું છે. બાહ્ય દૃષ્ટિએ ગુંડા જેવો લાગતો નાનક કેવું સુકુમાર હૃદય ધરાવતો હોય છે! 'પહાડનાં પુષ્પો'ની પન્ના તો સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યનું એક સચોટ, અને જીવન્ત સ્ત્રીપાત્ર છે. નવલકથાના

પ્રારંભના નિઃસ્વાર્થ, સ્વામીભક્ત અને વીરાંગના પન્ના કાળક્રમે ઉદયના નંદિની જેવી નીચલા વર્ગની રમણી સાથેના પ્રેમ-સંબંધથી જે ક્રૌર્ય અને અમાનુષતા, ભલે ઉદયના શ્રેય માટે, પણ ધારણ કરે છે તે પાત્રાલેખનની ઉત્કૃષ્ટ કલાની પરાકાષ્ઠા જેવું લાગે છે. પ્રારંભમાં જે પન્ના સાથે વાંચકો આંસુ સારે છે તે જ પન્ના પર વસ્તુ વિકાસ થતાં વાંચકો ધિક્કાર વરસાવે છે! એ જ પ્રમાણે 'પહાડનાં પુષ્પો'નો વનવીર આલેખાયો છે. મેવાડમાંથી આન્તરકલહો ટાળવા માટે અને મુસલમાન સત્તા સામે મેવાડી રજપૂતોને સંગઠિત કરવાની ભાવના અર્થે રાણા સંગ્રામસિંહના ભાઈ પૃથ્વીસિંહનો એ અનૌરસ પુત્ર વનવીર, રાણા વિક્રમસિંહ જેવા વિલાસી અને સંકુચિત બુદ્ધિના રાણાને પદભ્રષ્ટ કરી તેનો નિર્દયતાથી વધ કરે છે. ઉદયનો વધ કરવા પણ એ તે જ ઉદ્દેશથી તત્પર બને છે, પરંતુ ઉદયની ધાત્રી પન્ના પોતાની કુનેહથી ઉદયને બદલે પોતાના જ પુત્રને ઉદયની જગ્યાએ ગોઠવી દઈ ઉદયસિંહને મોતના મુખમાંથી બચાવે છે. ઉદય યુવાન બનતાં પન્ના, રૂપોનાયક, અવિનાશસેન, રત્નસિંહ વગેરેની સહાયથી સૈન્ય એકત્રિત કરી મેવાડ પર હુમલો કરે છે ત્યારે વનવીર ઘણાં હર્ષથી ઉદયનો રાજા તરીકે સત્કાર કરી રાજસત્તા તેને સોંપી દે છે. વનવીર પોતે સત્તાનો ભૂખ્યો નહોતો; એણે જે કાંઈ અપકૃત્યો કર્યાં તે સ્વદેશભક્તિની શુભભાવનાથી પ્રેરાઈને કરેલાં. પરિણામે તેનું વ્યક્તિત્વ ઘણું જીવન્ત અને સુરેખ બનેલું છે. 'કાલભોજ'નો માનસિંહ ભોગવિલાસમાં ક્ષીણ બની ગયો હોવા છતાં ભોજ સરખા સદ્‌ગુણશીલ પુરુષને ઓળખવામાં કુશળતા દાખવે છે. એ વિલાસી રાજા જ છે, પણ એ છતાં તેનામાં જે કાંઈ સદ્‌ગુણો લેખકે મૂકયા છે તેને અંગે જ એ જીવન્ત પાત્ર બન્યું છે. રમણલાલનાં મુખ્યપાત્રોમાં ગુણોને ઉપસાવીને રજૂ કરવાની વૃત્તિ, મળતાપણું વગેરે દોષો રહેલા છે પણ આ પાત્રોના આલેખનમાં એમણે શ્રેષ્ઠકોટિના કલાવિધાયકનું અપૂર્વ કૌશલ

દેખાડ્યું છે.

અને તેમનાં ગૌણ પાત્રો વિશે લખવા બેસીએ છીએ ત્યારે ધૂમકેતુના શબ્દો યાદ આવે છે: "......એક દૃષ્ટિએ ગણો તો ઠીક ઊંચા મધ્યમવર્ગમાંથી શ્રી રમણલાલે પાત્રો પસંદ કર્યાં છે. અને એ પસંદગી કેટલી વાસ્તવવાદી છે એ જોવા માટે આટલું જ કહેવું બસ છે કે કોઈ પણ ઇન્ટર ક્લાસના ડબ્બામાં વકીલ સુખલાલ, જગદીશ, બિહારીલાલ, કોકિલા, રમેશ તમને મળી આવે. તમને લાગે કે લેખકે ચૂપચૂપ બેસીને એમને ગંજીફો રમતા કે ચા પીતાં પકડી પાડ્યા છે." × પાત્રાલેખન વિશેના આ શબ્દો રમણલાલની સામાજિક કૃતિઓ સાથે ઐતિહાસિક કૃતિઓને પણ લાગુ પડે તેમ છે. રમણલાલે સીધા સાદા ગૌણ પાત્રો વિપુલપ્રમાણમાં આલેખ્યાં છે. તે બધાં જાણે સીધા સમાજજીવનમાથી ઉઠાવીને નવલકથામાં મૂક્યાં હોય તેવો ભાસ થાય છે. 'શિરીષ'ના ધર્મપાલ શેઠ; 'પત્રલાલસા'નો ઘસાઈ ગયેલો જાગીરદાર દીનાનાથ, એ જ કૃતિનો બહુલગ્ન શોખીન શેઠ મદનલાલ; 'સ્નેહયજ્ઞ'મા પુત્રને ઊંચી પાયરીએ ચઢતો જોવાના અને મીનાક્ષી સરખી રૂપવાન, ધનવાન સુંદરીના પતિ બનાવવાના કોડ સેવતી અને તે માટે પોતાની કાયાને ક્ષીણ કરી ક્ષયની ભયંકર બીમારી નોતરતી કિરીટની માતા મંગલા; 'દિવ્યચક્ષુ'નો જૂના અને નવા જમાના વચ્ચે ઝોલાં ખાતો ધનસુખલાલ; જૂના જમાનામા નવીન પણ નવા જમાનામાં રૂઢિચુસ્ત બની ગયેલી શોભનાની માતા જયાગૌરી, અને જુવાનીની બધી જ મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ, અભિલાષાઓ વગેરેને દફનાવી શાન્તિપ્રિય શિક્ષક બની ગયેલા શોભનાના પિતા કનકપ્રસાદ; સ્વભાવે લુચ્ચો પણ સમરસિંહની ઉદાત્ત માનવતાથી સ્નેહાળ અને સજ્જન બની ગયેલો 'ઠગ'નો કર્નલ સ્લીમાન; ઉદારતાથી ગરીબીમાં આવી પડવા છતાં કુળની ખાનદાનીને વળગી રહેલાં 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના ઘનશ્યામરાય અને કમલા-

× –'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ'

લક્ષ્મી, તેમ જ દુર્જનોને હંમેશાં પીંખી નાંખવા તત્પર પણ સજ્જનોને હંમેશાં નમી પડતો મેહરુ; સત્તાના મદમા છકી ગયેલો 'હૃદયવિભૂતિ'નો ધેમરમુખી, તેમ જ હરામખોરીના આશ્રયદાતા સરખો એ જ કથાનો ચીમન હોટેલવાળો; પૌત્રીના જીવન માટે સતત ચિંતા સેવતા 'બાલાજોગણ'માના ભીરાના દાદા દુદાજી; પાલકપુત્રના જીવન માટે ભેખ ધરતા 'કાલભોજ'ના પરાશર અને શ્રીલેખા; વીરત્વના અંશોથી છલકતાં 'શૌર્યતર્પણ'ના ઝાલારાણા, બલ્વ અને સ્નેહ જેવા શીલવીરો વગેરે જીવન્ત ગૌણપાત્રોથી રમણલાલની નવલકથાઓ હંમેશાં ધબકતી હોય છે.

નવલકથાનું વસ્તુ આકર્ષક હોય, પાત્રાલેખન જીવન્ત હોય, પણ જો તેને નાટ્યાત્મક પ્રસંગોનું અવલંબન ન મળે તો સુંદર નવલકથા પણ નીરસ અને નિષ્ફળ નીવડે. પ્રસંગોના આલેખનમાં રમણલાલ વસ્તુવિધાન કે પાત્રાલેખન કરતાં પણ સુંદર પ્રભુત્વ ધરાવે છે. એમણે આલેખેલા કેટલાક પ્રસંગો ગુજરાતી સાહિત્યમાં હંમેશ માટે અવિસ્મરણીય રહે તેવા છે. રમણલાલની નવલકથાઓ સુખાન્ત હોય તો તેમાં કરુણ પ્રસંગો આવતા હોય છે અને કરુણાન્ત હોય તો તેમાં આનંદજનક પ્રસંગો આવતા હોય છે. કરુણકૃતિની સળંગ ગંભીરતા કે સુખાન્ત કૃતિનો અવિચ્છિન્ન ઉલ્લાસ તેમની નવલકથાઓમા જવલ્લે જોવા મળતાં હોવાથી તેમણે આલેખેલા પ્રસંગો નવલકથાની વસ્તુ કરતાં વધારે પ્રાધાન્ય ભોગવતા હોય તેમ હંમેશા આગળ તરી આવે છે. આવા પ્રસંગોમાં 'પત્રલાલસા'માં થતું મંજરીનું કરુણ મૃત્યુ અને એથી નીપજતો સનાતનનો આન્તરવિલાપ; 'કોકિલા'માં એમકારિયા મહમાં જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચે ઝોલાં ખાતી કોકિલા; 'દિવ્યચક્ષુ'માં અરુણને નડતો આંખનો અકસ્માત; 'પૂર્ણિમા'માં શિવનાથશાસ્ત્રી પર પડતા પથ્થરો; 'ભારેલો અગ્નિ'માં મંગળ પાંડેની થતી શહીદી; 'પહાડનાં પુષ્પો'માં એ કથાને અન્તે રાજપૂતોના પરાજય પછી પોતાના પુરુષો પાછળ પન્ના અને

બીજી રાજપૂત વીરાંગનાઓનો થતો જૌહર (ચિતાસ્નાન) વગેરે મુખ્ય છે. આ પ્રસંગો મહદ્ અંશે કરુણ હોવા છતાં પાત્રોની ભવ્યતા અને વીરત્વથી તેમાં કરુણની સાથે વીરરસ પણ અનુભવાય છે. કરુણ અને વીરરસને એકી સાથે નિષ્પન્ન કરતો એક સુંદર નાટ્યાત્મક પ્રસંગ અહીં દૃષ્ટાંત તરીકે લઈએ. આ પ્રસંગ 'ભારેલો અગ્નિ' માંથી મંગળ પાડેની થતી શહીદીનો છે :

"દસ દિવસને બદલે તત્કાળ સજાનો અમલ થાત, પરંતુ બ્રાહ્મણના અને તેમાંએ મંગળના ગળાને ફાંસી દેવા કોઈ જ જલ્લાદ તૈયાર થયો નહિ. ગોરા અમલદારોને લાગ્યું કે મંગળને ફાંસી દેવામાં જેટલો વિલંબ થશે એટલી મુશ્કેલી વધશે. તેમણે કલકત્તાથી એક નિષ્ણાત જલ્લાદને ચૂપકીથી બોલાવી મંગાવ્યો, અને તેના આવતાં બરોબર મંગળ પાંડેને મૃત્યુ માટે તૈયાર થવા જણાવ્યું.

'હું તૈયાર જ છું. આટલા દિવસ કેમ થયા એની જ મને નવાઈ લાગે છે!' મંગળે જવાબ આપ્યો; અને દુખતા જખમને ન ગણકારતાં તે ઊભો થયો.

'તારી કાંઈ ઇચ્છા છે?' અમલદારે પૂછ્યું. મરતાં પહેલાં કેટલીક ઇચ્છા તૃપ્ત કરવાની તક ગુન્હેગારોને મળે છે.

'મારી ઇચ્છા? એ તો પૂર્ણ થશે જ!'

'કહે શી ઇચ્છા છે? મીઠાઈ મંગાવું?'

'છટ્! હું મીઠાઈનો ભોગી બ્રાહ્મણ નથી. મરતાં પહેલાં અનશન વ્રતથી હું પવિત્ર બન્યો છું.'

'ત્યારે તારે શું જોઈએ?'

'હું ફરી ફરી જન્મ લઉં, અને મારો દેશ કંપની સરકારના જુલમમાંથી મુક્ત થાય ત્યાં સુધી તેને માટે આમ ફાંસીએ ચડ્યા કરું. મારે એ જોઈએ.'

તેના અડગ ધૈર્યથી ચકિત થતા ગોરા સૈનિકો તેને વધસ્થાને લઈ ગયા. નાનકડું મેદાન ખાલી હતું. કોઈ કાળા સૈનિકોને ત્યાં

રાખવામાં આવ્યા નહોતાં. મંગળનું મુખ શાન્ત હતું. તેણે ચારે પાસ નજર કરી. ફાંસીનો માંચડો માત્ર ધ્યાન ખેંચતી વસ્તુરૂપે દેખાયા કરતો હતો. એ માંચડાને ઢાંકતી–નહિ, એ માંચડાને અદૃશ્ય કર્યા વગર ઢાંકતી–એક મૂર્તિ તેની નજરે પડી : ગુરુ રુદ્રદત્ત!

મંગળે આંખો ચોળી. ગોરા સૈનિકો સમજ્યા કે અભિમાની ઘમંડી પાંડે ગભરાયો છે. તેમને સહજ આનંદ થયો. ખૂનીને સજાના ભયે થતો પશ્ચાત્તાપ ક્વચિત્ સજા કરનારને આનંદ આપે છે.

'કેમ? હવે ગભરાઈશ નહિ.' એક ગોરા અમલદારે મંગળને આશ્વાસન આપ્યું.

મંગળે તેની સામે જોયું. તેની દૃષ્ટિમાંથી અગ્નિના તણખા એક ક્ષણ માટે વરસી ગયા. અમલદારને લાગ્યું કે મંગળ પાછો ખૂન ઉપર ચડશે. પરન્તુ મંગળની આંખે ફરીથી શાન્તિ મેળવી. ફાંસાને રોધી રહેલી રુદ્રદત્તની મૂર્તિને તેણે નમસ્કાર કર્યા. તેને લાગ્યું કે ફાંસી જેમ ગુન્હા અટકાવી શકતી નથી, તેમ વધ અને ખૂન માનવીનાં હૃદયને ફેરવી શકતાં નથી. પરદેશી સત્તા તોડવી હોય તો હથિયાર કરતાં હિંમત, ખંજર કરતાં દક્ષતા અને તલવાર કરતાં તપ વધારે અસરકારક સાધન છે. ફરી ફરી જન્મ લઈ દેશને માટે મરવા માગતા મંગળને લાગ્યું કે મેજર સાહેબે પણ મરતી વખતે હિન્દને તાબે રાખવા સારુ ફરી ફરી મરવાનું માગ્યું હોય!

'ચાલો, પાંડેજી! હવે વિચાર કર્યે કાંઈ વળે એમ નથી.' કોઈએ કહ્યું.

'હું ડરું છું એમ જરા ય ધારશો નહિ........'

મંગળનું મુખ પાછું સખ્ત બન્યું. તેના હાથમાં પહેરાવેલી બેડી તેણે ખેંચી તોડી નાખી. એ બેડીને ઘુમાવી તેને ટકોર કરનાર ગોરા ઉપર પછાડવાનો તેણે ચાળો કર્યો. તેમ થયું હોત તો ફરીને એક વ્યક્તિનું રુધિર રેડાત. પણ મંગળે પોતાનો ઉપાડેલો હાથ પાછો ફેરવી લીધો, અને નવી મુસાફરીએ જનાર સાહસિકને વહાણ ઉપર

પગ મૂકતાં જે ઉષ્મા પ્રગટે એવી ઉષ્માથી, તે ફાંસીના મંચ ઉપર જઈ ઊભો.

'પાડે! આ તમારા પૈસા. તમારે એની શી વ્યવસ્થા કરવી છે?'

'મારા પૈસા? કેટલા છે?'

'૭ રૂપિયા. તમારી ઓરડીમાંથી મળ્યા.'

'લાવો.'

મંગળના હાથમાં રૂપિયા મુકાયા. સ્પષ્ટ ગંભીર અવાજે તેણે કહ્યું:

'આ બે રૂપિયાનાં રમકડાં બંને સાહેબોના બાળકોને મારા તરફથી અપાવજો. મને તેમના પ્રત્યે વેર નથી.'

'ઠીક.'

'આ બે રૂપિયા મને અગ્નિદાહ કરનાર બ્રાહ્મણને આપજો.'

'વારુ.'

'અને—અને આ બાકીના બે રૂપિયા પેલા જલ્લાદને આપજો!'

મંગળ સામે સૌ કોઈ આશ્ચર્યભરી લાગણીથી જોઈ રહ્યા. જલ્લાદને બે રૂપિયા આપનાર મંગળની વિચિત્ર ઉદારતા નાની છતાં મહાન હતી. જલ્લાદ આગળ આવ્યો. તેણે મંગળની પાસે જઈ ફાંસીનો દોર ઠીક કરવા માંડચો. મંગળે તેને તેમ કરતાં અટકાવ્યો.

'તું મહેનત ન કર. લાવ દોરી મારા હાથમાં.' એમ કહી મંગળે ફાંસીનો દોર હાથમાં લઈ ગાળો પોતાને ગળે બેરવી બરાબર ગોઠવ્યો. તેને ટોપ પહેરાવવા જલ્લાદ પાછો આવ્યો.

એ લઈ જા. હું અંધારામાં મરીશ નહિ. મને મૃત્યુનો ડર નથી. ખુલ્લી આંખે તેની સામે હું જોઈશ.'

એટલું કહેતાં બરોબર પ્રબળ વેગથી પગનો પ્રહાર કરી તેણે મંચના લાકડાને તોડી પાડયું. લાકડું તૂટતાં જ મંગળ પાંડેના મુખમાંથી ઉદ્ગાર નીકળ્યો:

'જય મહાદેવ.'

અને મંગળ પાંડેનો દેહ ફાંસીના દોર ઉપર લટકી પડ્યો.

લટકતા દેહમાંથી આત્મા ઊડી ગયો. કંપની સરકારને ધ્રુજાવવા મચ્છતો એ વીર આ દુનિયામાંથી અદશ્ય થઈ ગયો. સહુના કાનમાં 'જય મહાદેવ'નો ધ્વનિ અને સહુની દૃષ્ટિમાં સ્વહસ્તે મૃત્યુઓમાં ખાઈ રહેલો મંગળનો દેહ રમી રહ્યો."

ઉપર કહ્યા પ્રમાણે ઉપરોક્ત પ્રસંગમાં કરુણ રસ ઘેરો નથી બનતો, કેમકે તેમાં વીરરસ પણ વહી રહેલો છે. છતાં તે ઘણો નાટયાત્મક અને જીવન્ત બનેલો છે. જે પ્રસંગોમાં નિતાન્ત કરુણ રસ વહી રહ્યો હોય છે તેમાં 'સ્નેહયજ્ઞ'મા પોતાની પ્રિયતમા મીનાક્ષીથી વર્ષો માટે જુદો પડતો હૃદયભગ્ન કિરીટ, 'દિવ્યચક્ષુ'માં રંગમંડળનું થતું વિસર્જન અને સમરસિંહનો સંન્યાસ; 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના અન્તમાં અશ્વિનની થતી કરુણ ધરપકડ અને તેથી ગ્રામજનોમાં ફેલાતો ગંભીર વિષાદ; 'શોભના'મા બાલતોકર સામાને અધી રાતે ગુલામીભરી નોકરીમાં ધનવાન પરાશર માટે આ બનાવવા જતાં નડતો સ્ટવનો અકસ્માત, અને એથી એક જ રાતમાં જીવનપલટો કરી નાખતા પરાશરનો વિષાદ, તથા વાર્તાના અંતમાં પ્રત્યાઘાતી તત્ત્વોથી નીપજતું પરાશરનું કરપીણ ખૂન; 'હૃદયવિભૂતિ'માં મંગીનું ગાંડપણ અને તેના દુઃખી જીવનની હૃદયદ્રાવક કલ્પના; 'છાયાનટ'માં તુરંગમાં એકલતાથી દશાથી ગાંડા જેવા બની જતાં ગૌતમને 'નૂર' નામે ખીસકોલીના મૃત્યુથી લાગતો ઊંડો આઘાત; 'પ્રલય'માં અકસ્માત ફાટી નીકળેલી પ્રચંડ આગથી મોહિનીનું નીપજતું કરુણ મૃત્યુ; 'શૌર્યતર્પણ'માં ઘોડા ચેતકનું મૃત્યુ અને ડુંગરોમાં અસહ્ય દિવસો ગુજારતા પ્રતાપની મનોવ્યથા; 'બાલાજોગણ'માં રાણા ભોજનું યુદ્ધમાં મૂઢ માર પડતાં નીપજતું અકાળ મૃત્યુ અને મીરાંનું કૃષ્ણજ્યોતમાં થતું વિલોપન; 'પહાડનાં પુષ્પો'માં ઉદયસિંહને બદલે પોતાના પુત્રનું બલિદાન દઈ દેતી પન્નાના માતૃહૃદયનું ગૂઢ આક્રંદ અને એ પછી ઉદયના રક્ષણ માટે અસહાય સંજોગોમાં ગામે ગામે ભટકતી અને અન્તે અવિનાશસેનના કોમલમેર ગઢમાં રક્ષણ માટે

અવિનાશસેન પાસે ખોળો પાથરતી બહાદુર છતાં એ સમયે દયાજનક બની ગયેલી પન્નાની વેદના; તેમ જ એ કથામાં પન્નાને હાથે ઝેરનો કટોરો પીને મૃત્યુ પામતી નંદિની અને એથી થતો ઉદયનો કલ્પાંત વગેરે પ્રસંગોનો સમાવેશ થાય છે. આ પ્રસંગોમાં છલોછલ કરુણરસ ભર્યો હોવાથી એ બધાં જ પ્રસંગો ઉત્તમ પ્રકારની શોકાન્તિકાના લક્ષણોનું ભાન કરાવે છે.

કરુણરસ ઉપરાંત વીર, રૌદ્ર, વિસ્મય, ભયાનક, બીભત્સ વગેરે વિવિધ રસોના આલેખનથી પણ કેટલાક પ્રસંગો આકર્ષક બનેલા છે. 'પૂર્ણિમા'મા હબીબ ગુંડાના હુમલાનો સામનો કરતાં અવિનાશ અને રજનીકાન્ત; 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં રામચરણ બાવાનો સામનો કરી વૈકુંઠરાયને મોતના મુખમાંથી બચાવતો અશ્વિન; 'પ્રલય'માં સોલનના હુમલાથી ઘવાઈને સોલન સાથે હિમાલયની ભીષણ ખીણમાં ગબડી પડી કમોતે મરતો ડાર્લિંગ; 'સૌન્દર્યજ્યોત'માં હરામખોરોના હુમલાથી નીપજતું નાનકનું મૃત્યુ; 'હૃદયવિભૂતિ'માં સ્નેહપાળ સાથીનું કુશંકાથી ખૂન કરી હૃદયફાટ વિલાપ કરતો માનસિંગ, તેમ જ તે કથામાં જયપ્રસાદ શેઠને ત્યાં ધાડ પાડતાં માનસિંગ અને હરિસિંગ; 'શૌર્યતર્પણ'માં પ્રતાપના પુત્ર સમરસિંહનું શૌર્યતર્પણ; 'ક્ષિતિજ' માં શિયળ ભ્રષ્ટ કરતો ઉત્તુંગ; 'બાલાજોગણ'માં સંગ્રામસિંહનું બહારવટું, અને મીરાં પર ગુજરતા વિક્રમસિંહના જુલ્મો તેમ જ પરણ્યાની પહેલી જ રાતે મીરાં અને ભોજ વચ્ચે ત્યાગ અને સંયમનો થતો સંકલ્પ; 'પ્રલય'ની અન્તે સૃષ્ટિ પર ફરી વળતો પ્રચંડ પ્રલય; 'પહાડનાં પુષ્પો'માં મંદિરમાં નંદિનીના વધની થતી તૈયારી અને તેમાંથી સ્ફૂટ થતી કાલિદાસ પૂજારી અને પન્નાની ક્રૂરતા તેમ જ તે કથામાં હાજીખાનના મહેલમાં નંદિનીનું ગણિકા રંગરાય રૂપે થતું પુનર્મિલન અને ત્યાંથી યુક્તિપૂર્વક હાજીખાનને થાપ આપી નંદિની સાથે નાસી છૂટતો ઉદય વગેરે પ્રસંગોમાં રમણલાલે નાટયાત્મક અને સચોટ આલેખન કલાનું અપૂર્વ દર્શન કરાવ્યું છે. બધા જ પ્રસંગો અહીં ઉતારી

શકાય નહિ, એટલે એક બે દશ્યો અવતરણો તરીકે અહીં મૂકીને આપણું વિધાન સદષ્ટાંત સિદ્ધ કરીએ; વીર અને કરુણ રસમિશ્રિત અવતરણ 'ભારેલો અગ્નિ'માંથી આપણે આપ્યું. રૌદ્ર અને ભયાનક રસથી નિષ્પન્ન થતું દશ્ય 'પહાડનાં પુષ્પો'માંથી અહીં લઈએ. 'પહાડનાં પુષ્પો'ના પહેલા ભાગમાં નંદિનીના વધની તૈયારી થાય છે. ધાત્રી પન્ના ઉદયના શ્રેય માટે ઉદયની પ્રિયતમા નંદિનીનું બલિદાન દેવા તત્પર બને છે ત્યારનો આ પ્રસંગ છે:

"અંધારા મંદિરના ગર્ભભાગમાં માત્ર એક મોટો દીવો પ્રકાશ પાડી રહ્યો હતો. મૂર્તિ ઉપર પડતો પ્રકાશ મૂર્તિને વર્ચસ્વ અર્પતો હતો. મૂર્તિને જ આખા વાતાવરણની અધિષ્ઠાત્રી બનાવતો હતો. આયુધધારિણી દેવીનો પ્રતાપ આપોઆપ માન્ય થતો હતો.

પન્નાએ પણ દેવી ભણી દૃષ્ટિ કરી. કેટલાય સમયથી એની એવી જ માન્યતા થઈ ગઈ હતી કે ઉદયની ચડતી નંદિનીનો ભોગ માગી રહી છે. ઉદયના માર્ગમાં નંદિનીનું આકર્ષણ આવી રહેલું છે એ માન્યતામાંથી ધીમે ધીમે એના માનસે નંદિનીના ભોગની–વધની તૈયારી એની પાસે કરાવી. આજ એનો નિશ્ચય સફળ થતો હતો. ઉદય ચિતોડ ઉપર ચડયો અને એના માર્ગમાં આવતી નંદિની બલિ તરીકે અત્યારે સંમત બની સહેલાઈની પોતાનું મસ્તક ધરી રહી હતી. આવું સાફલ્ય છતાં માતાજીની મૂર્તિ અપ્રસન્ન દેખાતી હતી શું?

એકાએક સંતાયેલો પૂજારી બહાર આવ્યો. સિંદૂર–કંકુઅંકિત કપાળ, ખભે જનોઈ, ગળે નાડાછડી અને યંત્ર, બાજુબંધમાં કાળો દોરો, મદિરામત્ત લાલ ઘેરાયેલી ઉશ્કેરાયેલી આંખ આ દેવી પૂજકને મંદિરના ભયાનક વાતાવરણનો એક યોગ્ય વિભાગ બનાવતાં હતાં. પૂજારીએ બહાર આવતાં બરોબર કરેણનાં ફૂલની એક મોટી માળા નમન કરી રહેલી નંદિનીના ગળામાં ભેરવી દીધી, અને ચકચક થતું કૃપાણ એણે મંદિરના એક ગોખલામાંથી ખેંચી કાઢી ફેરવી માતા

સામે ધર્યું. આછા દીપક પ્રકાશે કૃપાણને ઝગકાવી દીધું. મદોન્મત્ત પાડાની ગરદન એક ઝટકે કાપી નાખવા ટેવાયલા પૂજારીને નંદિનીની ગરદન ફૂલકણી જેવી લાગી! એ કાપવામાં એના હાથને કે શસ્ત્રને જરા ય મહેનત પડે એમ લાગ્યું નહિ. જલ્લાદને શોભે એવો પેતરો ભરી પૂજારીએ ફરીથી કૃપાણને ઝબકાવ્યું.

નંદિનીએ આંખ ઉઘાડી અને ઊંચી કરી. એણે યમદૂત સરખા પૂજારીને વધની તૈયારી કરતો એકાએક જોયો. એણે મન્ત્રોચ્ચાર પણ શરૂ કર્યો! મદ્યપીતું—વધ કરવા ઉશ્કેરાયલા મદ્યપીતું ધર્મઝનૂન એના કંઠમાંથી ઘર્ઘર અવાજે ઉચ્ચારાતા સંસ્કૃત મંત્રોને મૃત્યુટંકારની ભયંકરતા અર્પતું હતું. ૐ, હ્રીં ક્લીં ની પુનરોક્તિ કરતા પૂજારીને નિહાળતા નંદિનીને ખાતરી થઈ કે પન્નાની ધમકી ઉદયના માર્ગમાંથી નંદિનીને ખસેડવા પૂરતી જ હતી... નંદિનીને કંપ થયો; તેના હૃદયનો ધડકાર વધી ગયો; આખું જીવન તેના મનાગ્રે આવી ઊભું રહ્યું; એક આંખે ઉદય આવીને બેઠો; બીજી આંખે નિરાધાર માતા મેના આવી બેઠી! ક્ષણમાં બે કૃપાણ એની ગરદન ઉપર પડશે અને એના કેન્દ્રિત બની ગયેલા જીવનને ઉચ્છેદી નાખશે!

માતાની મૂર્તિ સામે નંદિનીએ જોયું. મૂર્તિ ખરેખર ભોગ માગતી હતી કે નહિ એની પન્નાને સમજ પડી નહિ એમ લાગ્યું. એણે પૂજારી સામે જોયું. યુદ્ધે ચડેલા યમ સરખા પૂજારીની આંખમાં વધનો નિશ્ચય હતો. આસપાસ ઊભેલા સૈનિકો સામે એણે જોયું. સામે મોંએ મરતાં મરતાં ટેવાયલા સૈનિકોને એક કુમળી-સામે ન થયેલી યુવતીનો વધ અણગમતો થઈ પડતો હોય એમ ભાસ થયો. એણે પન્ના સામે નજર કરી. પન્નાના મુખ ઉપર અતિશય વિહ્વળતા એને દેખાઈ.

'બલિના હાથ પગ બાંધવા પડશે.' પૂજારીએ સૈનિકોને કહ્યું.

'કેમ?'

'હું કહું તેમ કરો.' પૂજારીએ આજ્ઞા આપી.

'પણ એ તો બેસી રહી છે – હાલની પણ નથી.' પન્નાએ કહ્યું.

'મને વધારે અનુભવ છે. બલિ કંપે છે. અને થરથરશે, હાલશે, ધૂણશે, ઊઠીને ભાગવા લાગશે. ખંડિત બલિ માતાજી ન સ્વીકારે.' પૂજારીએ પોતાનો અનુભવ કહ્યો.

નંદિનીને લાગ્યું કે તેને કંપ થયો. એ હાલવા લાગશે, ધૂણવા લાગશે, દોડવા લાગશે! એનો દેહ એને વશ હોય એમ લાગ્યું નહિ. તેના દેહે લથડિયું ખાધું. જોડેલા હાથ છૂટા થયા અને એણે એક હાથ જમીન પર ટેકવી પડતા દેહને સ્થિર કર્યો. એને એકાએક ચંડીનો વાઘ દેખાયો. એ સાથે જ એને વાઘણનો ઉદય સાથે કરેલો શિકાર યાદ આવ્યો......

... ...

નંદિની હસી : મોટેથી હસી : ખડખડાટ હસી.

વાતાવરણની ભયાનકતામાં એક ચીરો પડ્યો. નંદિની સિવાય સહુ કોઈ આ હાસ્યથી થરથરી ઊઠયાં."

જાણે આપણે પણ પન્ના, નંદિની, કાલિદાન પૂજારી વગેરેની સાથે રહી ચૂપચૂપ બની ઉપરોક્ત દૃશ્ય નિહાળી રહ્યા હોય તેમ નથી લાગતું? આ સાથે 'ક્ષિતિજ'માં આવતું એક બીભત્સ રસનું દૃશ્ય પણ નિહાળી લઈએ. બીભત્સ રસનું આલેખન હંમેશાં અશ્લીલ અને દુરાચાર પ્રબોધે તેવું નથી હોતું એ અહીં યાદ રહે. કેદ પકડાયેલો નાગ રાજ્યનો સેનાપતિ ઉત્તુંગ ગુલામીની જંજીરો તોડી નાંખી રોમન નૌકામાં જ રોમન સૈન્યની અધિષ્ઠાત્રી સમી ક્ષમાને બળાત્કારે ખેંચે છે એ પછી આ દૃશ્ય શરૂ થાય છે :

"'જો હવે હું અને તું બન્ને આ સ્થળે એકલાં જ છીએ.' સ્ત્રીઓને ક્રૂરતાપૂર્વક ઘસડી દીવાનખાનામાં, સીડી નીચે અગર બીજે લઈ જતા ગુલામો અદૃશ્ય થયા એટલે ઉત્તુંગે ક્ષમાની વિચારમાળા

તોડતું ઉચ્ચારણ કર્યું. વધારે વખત વીત્યો ન હતો. વરુ સરખા લોલુપ ગુલામોને સ્ત્રીઓ ઘસડી જતાં વાર કેટલી?'

'એટલે તું શું કહેવા માગે છે?' ક્ષમાએ બળપૂર્વક જવાબ આપ્યો.

'હું કાંઈ જ કહેવા નથી માગતો. તારા ખંડમાં જઈ પહેલાં તો હું જમીશ.'

'તેમાં મને શું કહે છે?'

'તને એટલું જ કહેવા માગું છું: મારી સાથે તું આવે છે? કે તને હું ઊંચકી જાઉં?'

'મને ઊંચકી જાય એવી શક્તિ હું કોઈનામાં જોતી જ નથી.'

'નાગપ્રદેશ યાદ છે?'

'આ જળપ્રદેશ છે...' ક્ષમા બોલતી રહી અને ઉત્તુંગે તેને ઊંચકી લીધી. ક્ષમાને લઈ તે ક્ષમાના ખંડમાં દોડતો આવ્યો અને ક્ષમાને એક સુખાસન ઉપર તેણે બળ કરી બેસાડી દીધી.

ક્ષમાએ તેના વાળ ખેંચ્યા. મુખ ઉપર ઉઝરડા ભર્યા અને તેની આંખો ફોડી નાંખવા મથન કર્યું જ હતું. પરંતુ ઉત્તુંગે ક્ષમાને હાથમાંથી જવા દીધી નહિ. ક્ષમાએ પોતાના ધબકતા હૃદયને સ્થિર બનાવ્યું. દીપકો બળતા હતા. એક બે દીવાઓ ઓલવાઈ પણ ગયા હતા. ઉત્તુંગ અને ક્ષમાના પડછાયા ભૂતસૃષ્ટિના અસ્તિત્વની સાક્ષી પૂરતા હતા.

'ક્ષમા, સાંભળ. તારે માટે એક જ રસ્તો છે. તારે ઉત્તુંગની જોડે......'

ઉત્તુંગને પૂરો બોલવા ન દેતાં ક્ષમાએ કહ્યું:

'હટ......'

ઉત્તુંગ સુખાસન પર ઝઝૂમી રહ્યો.

... ...

ક્ષમા ઊઠી ઊભી થઈ, અને એક ખુલ્લા બારણા પાસે આવી

ઊભી. તેને વિચાર આવ્યો : એક ક્ષણમાં પોતે સમુદ્રમાં કૂદી પડે અને આ રાક્ષસથી છુટી થઈ જાય ! સમુદ્રની વિશાળતા જીવવાના અને જીતવાના અનેક માર્ગો બતાવી રહે !

બહાર અંધકારમાં તારા ચમકી રહ્યા હતા. પાણીનાં મોજાં પણ અંધકાર વધારી રહ્યાં હતાં. એકાએક તે બારીના કઠેરા ઉપર ચઢી અને તેણે કૂદકો માર્યો !

બહાર સમુદ્રમાં પડવાને બદલે તે અંદર પાછી કેમ ખેંચાઈ ? ઉત્તુંગનું ભયાનક હાસ્ય તેણે સાંભળ્યું.

'તારા મનમાં એમ હશે કે હવે હું તને જવા દઈશ ! મૂર્ખ ......' ઉત્તુંગના શબ્દો ક્ષમાના કાનમાં રમી રહ્યા.

'એનો અર્થ એટલો કે તું હજી મને ચાહે છે.' ક્ષમાએ કહ્યું.

'ચાહું છું ? મને તારા પ્રત્યે તિરસ્કાર છે.' ઉત્તુંગે કહ્યું.

'હું ન માનું. તિરસ્કાર હોય તો તું મને આમ ન લાવે. અને...મને સમુદ્રમાં પડતી ન અટકાવે.'

'હું તારું ભયંકરમાં ભયંકર અપમાન કરવા તને અહીં લાવ્યો છું.'

'મારું અપમાન ?'

'હા તારું. તારા અપમાન સાથે તારી સમસ્ત રોમન પ્રજાનું. અને રોમન પ્રજા સાથે જગતના સમસ્ત જુલમગારોનું.'

... ...

'તું સ્નાન કરી લે. પછી મારી પાસે આવ.' ગુલામો તિરસ્કારથી ટેવાયેલા હોય છે.

'મારો દેહ જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે છે, નહિ ? ગુલામોના દેહને મેલા રાખતી એ સંસ્કારી રાક્ષસી ! તને એ જ દેહ ઘટે છે !' ઉત્તુંગે દાંત પીસ્યા. અને સામે ઊભેલી ક્ષમાને પોતાના બન્ને હાથથી અસહ્ય ચૂંક ભેરવી.

'છોડ, ઉત્તુંગ ! સ્ત્રી ઉપરના બળાત્કારે રોમન શહેનશાહોને

નાબૂદ કરી નાંખ્યા !' ક્ષમાનો અવાજ સંભળાયો.

'ગુલામો ઉપરના બળાત્કારે તમારી રોમન શહેનશાહત ફરી નાબૂદ થશે. બળાત્કાર સહુ ઉપર સરખો. એમાં સ્ત્રી-પુરુષના ભેદ નથી.' ઉત્તુંગે ક્ષમાને વધારે દાબી સુખાસન ઉપર જબરાઈથી બેસાડી દઈ કહ્યું; અને તરફડી રહેલી ક્ષમાના મુખ સામે એક પશુની હિંસક ક્રૂરતાથી તે જોઈ રહ્યો.

'ઉત્તુંગ, તારે જીવવું છે કે મરવું છે?' ક્ષમાએ પૂછ્યું.

'એ પ્રશ્ન જ તું કરીશ નહિ. મરતાં મરતાં પણ એક રોમન સ્ત્રીમાં હું જીવતો રહેવાનો છું.' સુખસન ઉપર ઉત્તુંગે બેસીને કહ્યું અને વળી તેણે ક્ષમાના દેહનો માલિકની અદાથી સ્પર્શ કર્યો. ક્ષમાએ હસીને કહ્યું :

'ઓ મૂર્ખ !' જોઈએ તો બીજી સ્ત્રી લે, પણ મને ન સ્પર્શીશ. હજી સમજ.'

'મારી સમજ ચાલી ગઈ.'

'તો ભોગ તારા. હાથે કરી મૃત્યુના મુખમાં જા. તને ખબર નથી કે હું વિષકન્યા છું?' ક્ષમાએ કહ્યું.

ઉત્તુંગ ક્ષણભર ચમક્યો, અને સહજ દૂર ખસ્યો : 'ક્ષમા વિષકન્યા? વિષકન્યા તો બનતી તે અટકી ગઈ હતી!' ક્ષમાને લાગ્યું કે તેના પાસા સવળા પડે છે. તેણે કહ્યું :

'હું તને તારા કરતાં પણ વધારે સારી રોમન કન્યા બતાવું.' મૃત્યુનું સામીપ્ય અને બળાત્કાર સઘળાં જૂઠાણાંને જીવતાં બનાવે છે.

ઉત્તુંગ ખડખડ હસી પડ્યો, અને બોલ્યો :

'તારા અણુએ અણુમાં રોમની અસ્મિતા *' ભરી છે, મારે રૂપાળી સ્ત્રી નથી જોઈતી, હું તને જ માગું છું—તું વિષકન્યા હો તો પણ! મરતાં મરતાં પણ મને સંતોષ થશે કે ઘમંડીમાં ઘમંડી

* અર્વાચીન યુગમાં પ્રચલિત બનેલો આ શબ્દ સમગ્ર નિરૂપણને અસ્વાભાવિકતાનો એક ઝોક આપી દેતો હોય તેમ નથી લાગતું!

પ્રજાની પ્રતિનિધિને એક ગુલામ ભ્રષ્ટ કરી રહ્યો છે!'

ઉત્તુંગના મુખ ઉપર નરી પશુતા વ્યાપી ગઈ. એક દીપકે શરમાઈને પોતાનું અસ્તિત્વ મિટાવી દીધું, બીજા બે ત્રણ દીપકો ઝાંખા બની ગયા, સ્થિર થયા અને કાંઈ પણ દશ્ય નિહાળવાની ના કહેતા હોય તેમ આછું આછું હાલવા લાગ્યા..."

બીભત્સ રસનું નિરૂપણ અને તે નિરૂપણ વખતે પાત્રોનાં યથાર્થ આવર્તનો અને પાત્રોનાં મનનાં ઘર્ષણો અહીં સ્વાભાવિક રીતે વ્યક્ત થાય છે. એ છતાં આ નાટયાત્મક પ્રસંગનું નિરૂપણ અશ્લીલતા, અનીતિ કે જુગુપ્સા વ્યક્ત કરતું નથી એટલી લેખકની વિશિષ્ટતા છે. પ્રપંચી રોમનરમણીનું, કાળક્રમે પાશવ બનેલો (એક વખત સારો કહી શકાય તેવો) ઉત્તુંગ જે રીતે શિયળ ભ્રષ્ટ કરે છે તે ઘણું સચોટ અને દ્યોતક લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણલાલની નવલકથાઓ કદાચ કાળક્રમે જ્યારે ભુલાય ત્યારે પણ ઉપર્યુક્ત પ્રસંગો તો હંમેશ માટે તેમનું સ્મરણ વાંચકોને કરાવે એટલી સજીવતા એ પ્રસંગોમાં રહેલી છે.

વસ્તુ સંકલના, પાત્રાલેખન અને સજીવ નાટયાત્મક પ્રસંગો વગેરેની સાથે સંવાદાલેખનમાં પણ રમણલાલ સારી રીતે સફળ નીવડયા છે. સંક્ષિપ્ત, સચોટ, સરળ પાત્રોચિત મુદ્દાસરના સંવાદકલા તેમને સહજ સાધ્ય છે. વસ્તુ અને પાત્રોને સ્ફુટ કરવા કથનાત્મક – Narrative – શૈલીની સાથે તેઓ નાટયાત્મક – Dramatic – શૈલી પણ ઉપયોગમાં વારંવાર લેતા હોય છે. છતાં કથનાત્મક અને નાટયાત્મક નિરૂપણ વચ્ચે બરાબર સામ્ય તેઓ રાખી શકે છે. એટલે પોતે વર્ણવેલ કોઈ પાત્ર જ્યારે સંવાદાલેખન દ્વારા વાંચકો સમક્ષ ઉપસ્થિત થાય છે ત્યારે તેની વર્તણૂંક કે તેનું વર્તન જરા પણ લેખકે નિરૂપેલ વર્તણૂક અને વર્તન સાથે અસંગત લાગતું નથી. પણ સાથે સાથે પાત્રભેદ એટલે કે બે પાત્રોના સંવાદ વચ્ચે જેટલું વૈસામ્ય હોવું જોઈએ તેટલું રમણલાલ દાખવી શકતા નથી એમ

પણ લાગે છે. ઉપર ઉતારેલા કેટલાક પ્રસંગોની સંવાદરચના આપણું વિધાન પુષ્ટ કરવામાં જરૂર મદદગાર નીવડે તેમ છે. દાખલા તરીકે 'અસ્મિતા' 'પ્રતિનિધિ' વગેરે શબ્દો પુરાણકાળના ગુજરાતનો કોઈ લડવૈયો સેનાપતિ બોલે તે ઉચિત લાગતું નથી. એ જ રીતે 'ગ્રામલક્ષ્મી'મા અશ્વિન અને રામાપટેલની ભાષા વચ્ચે જેટલો તફાવત હોવો જોઈએ તેટલો લેખક આણી શક્યા નથી. પરન્તુ બીજી દૃષ્ટિએ વાંચકોને કોઈ સંવાદો અમૂર્ત કે અગ્રાહ્ય લાગે તેવી રીતે વાસ્તવિકતાનો ખોટો દુરાગ્રહ રાખીને તેઓ આલેખતાં નથી તે પ્રશંસનીય પણ લાગે છે. ગામડી કે તળપદી બોલીને જેમની તેમ આલેખી ન દેતાં તેઓ સુગમતાથી સૌ કોઈ સમજી શકે તે રીતે સામાન્ય લોકભાષામાં ભાષાન્તર કરી નાંખતા હોય છે તે સારું જ થયું છે. આ છતાં પ્રસંગોચિત સ્વાભાવિકતા આણવા માટે તેઓ પ્રાકૃત બોલીનો ઘણી વાર યથાર્થ ઉપયોગ પણ જરૂર કરે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે ગુન્હેગાર ગણાતી કોમની બોલી 'હૃદયવિભૂતિ'માં તેમણે યથાતથ મૂકેલી જણાય છે, તે નીચેના પરિચ્છેદ ઉપરથી પરખાઈ આવે છે:

"પાછો પગરવ સંભળાયો. ચમકીને માનસિંગે આસપાસ જોયું.

'તું ખાઈ લે તો હવે અમે જઈએ.' તેજલે કહ્યું.

'આ ખાઈ રહ્યા આપણે!' કહી માનસિંગે રોટલાનો મોટો કડકો પોતાના મુખમાં મૂક્યો. થાળામાં થોડું પાણી ભરાઈ રહ્યું હતું તે વડે તેણે હાથ અને મુખ ધોઈ નાખ્યાં. અને સ્વાભાવિક રીતે ફાળિયું માથેથી કાઢી અને મુખ ઉપર ફેરવ્યું.

'કહો, ના કહો, પણ કોઈ આપણી પાછળ પડયું છે.' માનસિંગે કહ્યું.

'બીકણ.' તેજલ બોલી.

એ બોલતાંની સાથે હવાડાને ઓથેથી ત્રણ માણસો આગળ ધસી આવ્યા, અને તેમણે માનસિંગને મજબૂતીથી ઝાલ્યો. પાછ-

ળથી ઘેમરમુખી પ્રગટ થયા અને ધમકી તથા કટાક્ષ વ્યક્ત કરતાં મોટેથી બૂમ મારી ઊઠયા:

'મારા બેટા! * ગટા કરે છે! ખબર નથી, પેલા સિપાઈને માર્યો છે તે હવે શું થશે?'

માનસિંગે છૂટવા માટે તરફડિયાં ખૂબ માર્યાં, પરન્તુ સંઝેરના ઉંમરે પહોંચેલા ઠાકોરો આગળ એ બાળકનું કશું ચાલ્યું નહિ. જોકે તેણે બને એટલી લાતો ફેંકી, ફાવે એટલાં બચકાં ભર્યાં અને જમીન ઉપર તે આળોટી પણ પડયો!

'કરો ટીંગાટોળી અને ઊંચકી જાઓ અહીંથી. મારો માર પડયા વગર એ સીધો થવાનો નથી.' ઘેમરમુખી બોલ્યા.

'પણ બાપા! એનો શો......' તેજલ માનસિંગનો વાંક પૂછવા જતી હતી, તેના પિતાએ તેને એકદમ બોલતી અટકાવી કહ્યું:

'છાની મર કટકટ કરતી, રાતને વખતે અહીં આવી ભરાઓ છો તે! પેલી રાંડ મંગીનાં જ બધાં કરતૂક છે!' ઘેમરે કહ્યું.

'રાંડ રાંડ ના કરશો, મોટા!' મંગીએ લૂગડાં માથા ઉપરથી મુખ ઉપર લંબાવતા કહ્યું.

'રાંડ નહિ ત્યારે તને મરદ કહું? આખા ગામને વંઠાડી મૂકવાની છે! નાક-કાન કાપીને ગામની બહાર તને તગડી ન મૂકું તો જોજે!' મુખીએ તેને ધમકાવી.

... ...

'એક લાત મેલ ને? બોલતી જરા બંધ થાય! પાછલી રાતે તેજલને અહીં લાવે છે અને પાછી શું કર્યું એમ પૂછે છે? પટેલ બોલ્યા.

'તે હું તેજલને ક્યાં લાવી છું? પૂછો એને. મારા કરતાં તો એ પહેલી આવી હતી.' મંગીએ કહ્યું.

'હા બાપા! મંગી ખરું......' તેજલ સાચું બોલવા ગઈ.

* ગેલ કરે છે, મજા કરે છે.

'મર છાની! નહિ તો હમણાં જીભડી કાપી નાખીશ. મંગીની વાદે ચઢ ને તુ !'

મંગીએ ખભા ચઢાવ્યા. ઘેમર પટેલે તે જોયું......"

પાત્રોચિત બોલી અહીં મંગી અને ઘેમરને પરસ્પરથી જુદાં પાડી ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિત્વ આપે છે; સાથે સાથે પાત્રોની પ્રાકૃત અને અસંસ્કારી વર્તણૂકને તે બરાબર નિરૂપી શકે છે. અને ત્યાં લેખકની સંવાદાલેખનની કલા સારી રીતે દીપી ઊઠે છે.

રમણલાલની નવલકથાઓમાં સ્વપ્નનું ઊર્મિલ આલેખન વારંવાર થતું હોય છે માનવીને સ્વપ્નો કયા કારણે આવે છે તે વિશે માનસશાસ્ત્રીઓ અને વિજ્ઞાનવિદોમાં અનેક મતભેદો પ્રવર્તે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમા ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુમુદસુંદરીને જે સ્વપ્નો આવે છે તેમા માનસશાસ્ત્રીય કુશળતા સૌથી પ્રથમ દર્શાવેલી છે. રમણલાલે આલેખન તેમના કરતાં પણ વધારે સ્વાભાવિકતાથી કરેલું છે. વાર્તારસને આ સ્વપ્નો ઘણી વાર વિક્ષેપકારક નીવડતાં હોવા છતાં કોઈ ચોક્કસ અભ્યાસીની દૃષ્ટિએ તેનું નિરૂપણ રમણલાલ કરતા હોય છે. 'હૃદયવિભૂતિ'માં પોતાની પ્રિયતમા તેજલને સ્વપ્નમાં નિહાળવા મથતા માનસિંગને સ્વપ્નમાં પોતાને અણગમતી વસ્તુઓનું જ દર્શન થાય છે. તેજલને બદલે પોતાને માર મારતો નિર્દય પિતા અભાજી કે પોતાની સાથે મારામારી કરતો 'હરિયા' (હરિસિંગ) જ તેને સ્વપ્નમાં દેખાય છે. અહીં સ્વપ્નનું આલેખન માણસ જે નથી ઇચ્છતો તે જ તેને મળે છે એવું સૂચવી જાય છે. 'ઝંઝાવાત'માં કિશોરલાલ શેઠની માંદી અને ચાડિયા સ્વભાવની પત્ની કાન્તાગૌરી જગન્નાથ પંડિતને પોતાની સાથે વિલાસ કરતાં નિહાળી પારાવાર બેચેની અનુભવતી હોય છે. મનમાં આવી રહેલી વિકૃત વાસનાઓનું સ્વપ્નભૂમિમાં હંમેશાં પ્રતિબિંબ પડતું હોય છે તેવું અહીં લેખક સ્વપ્નનિરૂપણ દ્વારા કહી જાય છે. પોતાના ઉદ્દેશો ફળિભૂત ન થતાં ધૂળમાં જ મળવાના છે એવી

સંશયાત્મક વૃત્તિનાં સ્વપ્નો અશ્વિનને 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં આવે છે. એ જ પ્રમાણે 'શૌર્યતર્પણ'માં અકબર વારંવાર વિજેતા પ્રતાપને પોતાને શાપ આપી જતો નિહાળી ઝબકી ઊઠતો હોય છે. એ જ પ્રમાણે એ વૃત્તિથી પ્રેરાયેલું સ્વપ્ન 'પહાડનાં પુષ્પો'માં પન્નાને આવે છે. ઉદય, નંદિની પાછળ મોહાંધ બની પોતાના કર્તવ્યને ચૂકતો હોય તેવું દૃશ્ય પન્ના સ્વપ્નમાં નિહાળે છે. અને અમુક આશાઓ મૂર્ત થવાની હોય તેનું પણ સ્વપ્ન માણસને આવે છે તે 'સ્નેહસૃષ્ટિ'માં સુરેન્દ્રને આવતા એકવીસમી સદીના સુખભર્યાં સ્વપ્ન દ્વારા લેખક દર્શાવી જાય છે. આ ઉપરાંત બીજે સ્થળે તેમણે સ્વપ્નોનું આલેખન કર્યું છે, જેમાં વાસ્તવિકતા સાથે માનસશાસ્ત્રી અવલોકનનું ઊંડાણ પણ જોવા મળતું હોય છે. પાત્રોની માનસિક ભૂમિકા પણ ઘણી વાર આ સ્વપ્નો દ્વારા સ્પષ્ટ થતી હોય તેમ લાગે છે; અને તેથી વાંચકો અમુક પાત્રનાં લક્ષણો અથવા તો ગુણાવગુણો તત્કાળ પારખી શકે છે. એટલે કે પાત્રાલેખનને સંપૂર્ણપણે સ્ફુટ કરવામાં આ સ્વપ્નનિરૂપણ લેખકને ઘણી મદદ કરતું લાગે છે. મુખ્ય વાર્તામાં કોઈ કોઈ વાર બહુ વાસ્તવિક ન જણાતાં રમણલાલ સ્વપ્નનિરૂપણમાં ઘણા વાસ્તવિક લાગતા હોય છે!

પહેલી ત્રણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પર કાળવિપર્યાસનો દોષ મુકાતાં રમણલાલે પાછળની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાંથી જાણે એ દોષને સંપૂર્ણપણે નિવારવાનો સંકલ્પ કર્યો હોય તેમ ઇતિહાસનો યોગ્ય અભ્યાસ કરીને કાળવિપર્યાસના દોષો લુપ્ત કરવાનો પ્રામાણિક પ્રયાસ કરેલો જણાય છે. સામાજિક નવલકથાઓ પર થયેલા પ્રતિકૂળ વિવેચનોએ રમણલાલ બહુ ન સુધર્યા, પણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં એમણે પોતાની પ્રારંભની ઐતિહાસિક કૃતિઓના મુકાબલે ઘણો સુધારો કરેલો જણાઈ આવે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું મુખ્ય કર્તવ્ય તે સમયનું વાસ્તવનિષ્ઠ ચિત્ર વાંચકો સમક્ષ

ખડા કરવાનું છે. * પોતાની ઉત્તરાવસ્થાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓના આલેખનમાં રમણલાલે એ વિધાનની જરા પણ ઉપેક્ષા કરી હોય તેવું લાગતું નથી. રાજસ્થાનના ઇતિહાસનો એમણે ઊંડો અને તલસ્પર્શી અભ્યાસ કર્યા પછી જ એ વિશે નવલકથાઓ લખેલી છે. આ વિશે તેઓ 'પહાડનાં પુષ્પો'ના બીજા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે: "ઇતિહાસકાર હોવાનો મારો દાવો નથી. હું ઇતિહાસનો એક નમ્ર અભ્યાસી છું. વાર્તાઓ લખતાં ઇતિહાસને અન્યાય ન થાય એ પૂરતી અને એટલી કાળજી રાખવા મથું છું. રાજપૂત સંસ્કૃતિનું મધ્યકાલીન વાતાવરણ બહુ મનોરંજક, ઉત્તેજક અને શિક્ષણીય છે. કુંભો, મીરાં, સંગ અને પ્રતાપ આપનાર સંસ્કૃતિમાંથી થોડી કથનીઓ ગુજરાતીમાં લાવવાના અભિલાષો પણ મને છે." તેમના આ શબ્દો ઘણે અંશે સાચા છે. તેમનો ઇતિહાસપ્રેમ તેમનાં સર્જનોમાંથી તેમ જ અભ્યાસગ્રન્થો પરથી હંમેશાં ફલિત થતો હોય છે. વળી સમય મળતાં તેઓ ઐતિહાસિક

* (૧) 'The really great historical novelists, it seems to me, are those who invest and surround their characters –the men and women of "Lost years" – with the hage of wistfulness and glamour which is comparable to that gloss or film on pre-historic implements and weapons, time's own work, not to be copid by any human tool or process.'

—*Alfred T. Sheppard : The Art and Practice of Historical Fiction.'*

(૨) 'ઉત્તમમાં ઉત્તમ ઐતિહાસિક નવલકથા મારે મન એ છે જે પોતે વિષય કરેલા ઐતિહાસિક સમયને સજીવન કરી આપે. તે સમયનો સમાજ કેવો હતો, તેમના જીવનનાં મુખ્ય સંચાલક બળો કયાં હતાં તને એ બળો કયાં સ્થૂળ સૂક્ષ્મ, સાધનોથી પ્રવર્તમાન થતાં એ પ્રત્યક્ષ કરી આપે. અથવા ઇતિહાસના કોઈ મહાન અગત્યના બનાવની પાછળ રહેલા ચૈતન્યના જુવાળ કે માનસિક બળોને પ્રત્યક્ષ કરી ઓળખાવી આપે.' —રામનારાયણ પાઠક: 'આલોચના'

સ્થળોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મેળવવાનું પણ ચૂકતા નહિ. 'પહાડનાં પુષ્પો'નો પહેલો ભાગ એમણે સને ૧૯૪૩માં લખ્યો. એ પછી ૭ વર્ષે એમણે બીજો ભાગ પ્રસિદ્ધ કર્યો. વચ્ચેના આ વર્ષો દરમ્યાન તેઓ ચિતોડ, ઉદયપુર અને મેવાડનો બીજો કેટલોક ભાગ નજરે નિહાળી આવ્યા. એ વિશે ઘણું સંશોધન પણ તેમણે કરેલું. 'કાલભોજ' લખતાં પહેલાં બાપારાવળ(ભોજ)ના સમયનો એક સુવર્ણ સિક્કો પણ તેમણે મેળવેલો. અંગ્રેજી સાહિત્યનો સરવોલ્ટર સ્કૉટ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખતાં પહેલાં ઐતિહાસિક સ્થળો, પ્રાચીન ખંડેરો અને પ્રાચીન મકાનોના આગળાઓનો પણ જે બારીકાઈથી અભ્યાસ પ્રત્યક્ષ રીતે કરતો તેવું રમણલાલે કરેલું છે. ઇતિહાસનો ઊંડો અભ્યાસ અને ઐતિહાસિક સ્થળોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય સાધ્યા પછી એમણે લખેલી મેવાડની ઐતિહાસિક વાર્તાઓ ખરેખર ઉત્તમ નીવડેલી છે. તેઓએ આ કથાઓમાં એ સમયના ઇતિહાસને કેવો જાળવ્યો છે તે માટે 'શૌર્યતર્પણ' નિહાળીએ. ઇતિહાસમાં રાજા માનસિંહનું પ્રતાપ સાથે વિષ્ટિ માટે કુંભલગઢ આવવું; માનસિંહ સાથે એક પંગતે ન જમવા માટે માથાના દુખાવાનું પ્રતાપે બહાનું કાઢવું; બલ્વ અને જોદ્ધ નામે ભીલ યુવકોની પ્રતાપને મળતી અમૂલ્ય સહાય; અરવલ્લીના ડુંગરોમાં પ્રતાપને પડતી હૈયાફાટ મુશ્કેલીઓ; રાજકુટુંબને ખાવાનાં પણ પડતાં સાંસા, ઘાસના મૂળમાંથી બનાવેલા રોટલા જંગલી બિલાડીએ ઝૂંટવી જવા; પ્રતાપનો ચિતોડ માટેનો મરણપર્યંતનો તલસાટ; પ્રતાપના ભાઈ શક્તિસિંહનો હૃદયપલટો અને આખરે ભીલોનો સંગાથ છોડી સિંધ ચાલ્યા જવાનો પ્રતાપનો સંકલ્પ વગેરે પ્રસંગો ઇતિહાસને પાને નોંધાયા છે. એ છતાં રમણલાલ ઇતિહાસને જેમનો તેમ ન્હાનાલાલ કવિની માફક રજૂ નથી કરી દેતા. એ જ કથામાં ગૌતમી, શાલિવાહન અને દેવરાજના પ્રેમપ્રસંગો મૂકી વીરરસની સાથે શૃંગારરસ પણ એ કથામા નિષ્પન્ન કરેલો છે. તે જ પ્રમાણે 'પહાડનાં પુષ્પો'માં

ભીરુ, વિલાસી અને આવડત વિનાના ઉદયસિંહમાં સંયમ, વીરત્વ, રસિકતા વગેરે મૂકી ઉદયનું તેમણે સુંદર પાત્રાલેખન કરેલું છે. ઉદય સાથે નંદિનીનો પ્રણય અધ્યાત્મ કોટિનો આલેખીને એમણે ઉદયની વિષયલંપટતાનો તેના 'પહાડનાં પુષ્પો' નવલકથાને અનુરૂપ વ્યક્તિત્વ સાથે સારો યોગ સાધેલો છે. પરિણામે ઇતિહાસના ઉદય કરતાં નવલકથાનો ઉદય આકર્ષક બન્યો છે. એ જ પ્રમાણે મીરાંનું ચરિત્ર ઇતિહાસ અને કાવ્યના સુભગ સમન્વય દ્વારા આલેખીને મીરાંને એક જીવન્ત પાત્ર બનાવ્યું છે. પોતાના જીવનકાળ દરમ્યાન એમણે જે કેટલીક સુંદર નવલકથાઓ લખી છે તેમાં મેવાડની કથાવલીનો જરૂર સમાવેશ થાય છે. વળી આ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ રમણલાલ સામ્યવાદી, ગાંધીવાદી કે પ્રચારક કરતાં એક ઉત્તમ કોટિના વાર્તાકાર જ હતા તે સિદ્ધ કરી આપવામાં સહાયભૂત નીવડે છે.

*　　*　　*

રમણલાલની નવલકથાઓમાં આમ વસ્તુવિધાન, પાત્રાલેખન, પ્રસંગયોજના, શૈલી વગેરેનું સપ્રમાણ આલેખન થયેલું છે. ઘણા લેખકોમાં વાર્તાના એક અંગને ભોગે અન્ય અંગોને વિશેષ પ્રાધાન્ય આપવાની વૃત્તિનો રમણલાલમાં સદંતર અભાવ છે. કોઈ પણ વર્ગ, વાદ કે ધર્મના પ્રતિપાદન દ્વારા એમણે અન્તે તો માનવજીવનનાં રહસ્યોને સ્ફૂટ કરવા જ પ્રયાસ કરેલો છે. ઉત્તમ નવલકથાનાં ત્રણ પ્રધાન તત્ત્વો, સમાજદર્શન–Information, સમાજસુધારો–Reformation અને જનમનરંજન–Recreation નો અપૂર્વ વિનિયોગ એમણે પોતાની નવલકથાઓમાં હંમેશાં કર્યો છે. * બધી જ

* શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ પણ નવલકથાના-ઉત્તમ નવલકથાના આ ત્રણ પ્રધાન તત્ત્વો ગણે છે. જુઓ : 'રંજન, શિક્ષણ અને ઉદ્બોધન એ ત્રણ નવલકથાના મુખ્ય ધર્મો. વાંચનાર અવકાશની વેળાએ એની પાસે પોતાનું દિલ બહેલાવવા આવે છે, તો એને મનોહર કલ્પનાસૃષ્ટિમાં-રમાડી રસ આપવો, એને જ્ઞાન આપી જીવન

નવલકથાઓ સુંદર છે અગર તો તેમાં ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓ નથી એમ કહેવું અયોગ્ય છે; કેમકે એમની ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓએ જ તેમનામાં ઉત્તમ નવલકથાકારની શક્તિઓ રહેલી હોવા છતાં તેમને શ્રેષ્ઠ ગણાતા નવલકથાકારોમાં એ પંક્તિનું સ્થાન આપતાં અટકાવ્યા છે. પણ એ છતાં 'દિવ્ય ચક્ષુ' ગાંધીજીના અહિંસા અને સત્યાગ્રહના પ્રતિપાદન માટે; 'ગ્રામલક્ષ્મી' ગ્રામોદ્ધારના આલેખન માટે; 'સ્નેહયજ્ઞ' યોગ્ય પાત્રતા હોવા છતાં કેવળ ગરીબી અંગે ધનવાનોના ધનથી દબાતી અને શોષાતી શક્તિશાળી ગરીબ માનવતાના નિરૂપણ માટે; 'છાયાનટ' તેમના સામ્યવાદી વિચારો અને એ વર્ગના યથાર્થ પ્રતિબિમ્બ માટે; 'પૂર્ણિમા' પતિતો અને સ્ત્રીઓ પ્રત્યેની તેમની અનુકંપા અને ભાવના માટે; 'પહાડનાં પુષ્પો' અને 'બાલાજોગણ' ઉત્તમ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ તરીકે; 'હૃદયવિભૂતિ' અજ્ઞાન, પછાત અને અસમાન સમાજરચનાને અંગે જ ગુન્હેગાર બનતાં માનવો પ્રત્યેની તેમની ઊંડી સહાનુભૂતિના વાસ્તવદર્શી નિરૂપણ માટે તેમ જ 'પત્રલાલસા' શુદ્ધ સામાજિક અને આદર્શ કરુણ પ્રેમકથા તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં હંમેશ માટે ચિરંજીવ રહી શકે તેવા ગુણો ધરાવે છે. શિષ્ટ રસાનંદ સાથે શ્રેય અને પ્રેયની ઉદાત્ત ભાવના એમની નવલકથાઓમાં હંમેશાં આવિર્ભાવ પામેલી હોય છે. એ બધું યાદ કરતાં તો ડાઉસને આદર્શ નવલકથા વિશે લખેલા શબ્દો રમણલાલની નવલકથાઓ માટે લખવાને આપણે સહજ પ્રેરાઈએ છીએ :

"its true mission is to console the afflicted; to add sunshine to daylight by mak-

---

અને જગત વિશેની એની દૃષ્ટિને વિશાળ કરવી, અને એ ઊભો હોય ત્યાંથી આગળ વધવાની, એ જીવતો હોય તેથી કોઈ ઉચ્ચતર જીવન જીવવાની એને પ્રેરણા આપવી—આ ત્રણ નવલકથાના મુખ્ય કર્તવ્ય '

—વિ. મ. ભટ્ટ: 'વિવેચન મુકુર'

ing the happy happier, to teach the young and gracious of every age to see, to think and ful, and therefore to become more actively and sincerely virtuous." *

* Makers of English Fiction.

પ્રકરણ પાંચમું

રમણલાલ : નવલિકાકાર તરીકે

"Every work of every kind of art is a collaboration between the one who can create and the others who can appreciate...... The artists of the short story needs a reader, who is *impressible, emotional*, swiftly inteligent."

—Barry Pain : 'The short story'

"Both as a form of entertainment and as a channel for ethical instruction, the short story is almost literally as old as the hills. As a medium for the concious exercise of literary art, however, it is youngest among the literary form."

— A. C. Ward : 'Aspects of the Modern short story'

સ્વરૂપ અને જીવનદર્શન

નવલકથાઓ અને નાટકો કરતાં રમણલાલની નવલિકાઓ જીવનદર્શનની દૃષ્ટિએ કેટલેક અંશે જુદી પડી છે. તેમની નવલ-

કથાઓ અને નાટકોમાં ગાંધીવાદની જીવનભાવનાઓ પ્રધાનપણે આવિષ્કાર પામેલ હોય છે; જ્યારે તેમની નવલિકાઓ પર વિહંગ દૃષ્ટિ કરીએ તો તેમાં એકાદ બે અપવાદો સિવાય ગાંધીજીનાં જીવન-સિદ્ધાંતોનું પ્રતિપાદન થયેલ નથી. નવલકથાઓનું સર્જન એમણે ગાંધીયુગની ભાવનાઓનું દર્શન કરાવવા કર્યું, નાટકોનું સર્જન એમણે પોતાના અંગત શોખને માટે કર્યું, જ્યારે નવલકથાઓનું સર્જન એમણે માસિકોના તંત્રીઓની માગણીને સંતોષવા અર્થે કરેલું હોય છે;* અને તે માટે એમણે વાચકો ઝડપથી વાંચી શકે એવી નવલિકાઓ લખીને સાતેક સંગ્રહો પ્રસિદ્ધ કર્યા! નાટકો અને નવલકથાઓ લખતાં પહેલાં તેમનો એ સ્વરૂપોના કલાવિધાનનો બહુ ઊંડો કે તલસ્પર્શી કહી શકાય તેવો અભ્યાસ ભલે નહોતો, પણ એ છતાં એ વિષયક સામાન્ય જ્ઞાન અવ્યવસ્થિત અભ્યાસ તો જરૂર હતાં. જ્યારે નવલિકાઓનું સર્જન તેમણે પાશ્ચાત્ય નવલિકા સાહિત્યના અભ્યાસ વગર, કેવળ ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્ય પર નિર્ભર રહીને કરેલું લાગે છે. પરિણામે શરૂઆતના વાર્તાસંગ્રહો 'ઝાકળ' અને 'પંજક' કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ અપરિપક્વ લાગે છે. 'રસબિન્દુ' પણ મહદ્ અંશે નબળો કહી શકાય તેવો વાર્તા-સંગ્રહ છે. નોકરીમાંથી તેઓ નિવૃત્ત થયા પછી જે વાર્તાઓ સર્જાઈ છે તેમાં કલાની અને વક્તવ્યની પરિપક્વતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ વાર્તાઓ 'દીવડી', 'કાંચન અને ગેરુ', 'ધબકતાં હૈયાં' તથા 'સતી અને સ્વર્ગ'માં સંગ્રહિત થયેલ છે.

ગાંધીવાદનું એમણે પોતાની નવલિકાઓમાં સમર્થન નથી કર્યું, પણ સામ્યવાદનું સમર્થન તો તેમણે કરેલું છે. ઉપરાંત ગુજરાતી જીવનના જૂના, પલટાતા અને નવીન યુગનું દર્શન પણ તેમનાં

* 'કોઈ કોઈ વખત ટૂંકી વાર્તાઓ લખવાનો પ્રસંગ મારે આવતો–ખાસ કરીને કોઈ માસિકના તંત્રીની માગણી હોય ત્યારે.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'ઝાકળ'; પ્રસ્તાવના

નાટકો અને નવલકથાઓ માફક અહીં મળે છે. જોવા વળી તેમની નવલિકાઓમાં વસ્તુનું વૈવિધ્ય પણ ઘણું છે, એ છતાં જીવનનાં જે સનાતન બળો અને સંઘર્ષણો છે, જેવાં કે લગ્ન, પ્રેમ, ધન, ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ, માનવજાતની મહત્તા અને એની લઘુતા, તેનાં પર એમણે એકથી વધારે વાર પણ પોતાની વાર્તાઓ મંડિત કરેલી છે. અને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ નિહાળતાં તેમના પ્રત્યેક વાર્તાસંગ્રહમાં જીવનનાં પ્રધાન પ્રેરકબળોનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓ વસ્તુ, પાત્રો કે વાતાવરણના થોડા ફેરફાર સાથે નિયમિત રીતે સ્થાન પામતી હોય છે.

પ્રેમ અને દામ્પત્યનું મંગલદર્શન

ન્હાનાલાલ કવિ પછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં લગ્નોત્તર પ્રેમનું અને એ રીતે દામ્પત્ય પ્રેમનું ઊંડા અભિનિવેશપૂર્વક વ્યાપક નિરૂપણ કોઈએ કર્યું હોત તો તે રમણલાલ દેસાઈએ. તેમની નવલકથાઓનાં શિરીષ અને સોહિણી, કોકિલા અને જગદીશ, બકુલ અને અરવિંદ, કુસુમ અને અશ્વિન વગેરે પાત્રો દામ્પત્ય પ્રેમનું મંગળ સુભગ દર્શન કરાવે છે. તેમની નવલિકાઓમાં પણ એ પ્રેમનું મંગળદર્શન જોવા મળે છે. * લગ્નની વિરુદ્ધમાં ગમે તેટલું કહેવા છતાં રમણલાલ લગ્નને આવશ્યક માને છે તે આપણે જોએલું છે. અને તેમની નવલિકાઓ વાંચતા લગ્ન એ જીવનનું સુભગ તત્ત્વ હોય તેવી પ્રતીતિ થાય છે. ગરીબી, બેકારી, ઈર્ષ્યા જેવા માનવજાતના આજીવન શત્રુઓ તેમાં વારંવાર વિઘ્નો નાંખતા હોય છે, દામ્પત્યજીવન એ વિઘ્નોથી ઘણી વાર ખરાબે પણ ચડી જતું હોય છે, પણ અંતે એ યુગલો પોતાની મંઝીલ સુખપૂર્વક પૂરી કરતાં હોય છે. દામ્પત્યજીવન પતિપત્નીઓમાં હંમેશાં બે વસ્તુઓ ધ્યાન ખેંચતી લાગે

* 'પ્રસન્ન ગૃહજીવન — ખાસ કરીને પ્રસન્ન દામ્પત્યજીવન — એ શ્રી રમણલાલની નવલકથાની માફક તેમની નવલિકાઓમાં પણ ખાસ જોવામાં આવે છે.'

—નવલરામ ત્રિવેદી : 'પાંત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય'

છે. પહેલી તેા એ કે તેમાંનાં ઘણાંખરાં દમ્પતીઓ પ્રેમલગ્નથી સંલગ્ન થયાં હેાય છે. અને બીજી વસ્તુ એ કે પતિ અને પત્નીમાંથી રમણલાલ હંમેશાં સ્રીપાત્રને જ પેાતાની વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતા અને સ્ત્રીજાતિ પ્રત્યેના નિઃસીમ પક્ષપાતને કારણે પ્રભાવશાળી અને વિશેષ શક્તિશાળી આલેખતા હેાય છે! 'અણધાર્યો હરીફ'[1] નામે વાર્તામાં રસિક ચંદ્રિકા નામની યુવતીને સ્નેહલગ્નથી પરણેલેા હેાય છે. પરણીને રસિક નેાકરીની શેાધમાં ભટકે છે, પણ તેને નેાકરી મળતી નથી. એક ખાલી જગ્યાએ રસિકને કાંઈ આશા આપેલી, પણ ત્યાં તેા એ જગ્યાએ કેાઈ સ્ત્રીની નિમણૂક થઈ જાય છે! અને તે સ્ત્રી બીજું કેાઈ નહિ, રસિકની પત્ની ચંદ્રિકા જ હતી. ચંદ્રિકા નેાકરી સ્વીકારી રસિકને આગળ ભણાવે છે ત્યારે લેખક લખે છે: "લગ્ન સ્વીકારી ચૂકેલી પત્નીમાં રંભા અને માતા સાથે કેમ દેખાય તેનેા પરિચય રસિકને અન્તે થયેા." આ પ્રકારની ભાવના અને આ પ્રકારનું નિરૂપણ તેમની દામ્પત્ય પ્રેમની વાર્તાઓમાં મહદ્ અંશે કેન્દ્ર હેાય છે.

'સ્ત્રીની કિંમત કેટલી?'[2] માં વિલાસિની અને વાર્તાનાયક * પ્રેમલગ્નનાં દમ્પતી હેાય છે. આ પતિપદની વચ્ચે શ્રેષ્ઠતાની રસિક હરીફાઈ ચાલતી હેાય છે. એક વાર વિલાસિની કેાઈ સ્રીસંમેલનમાં હાજરી આપવા ચાલી જાય છે, ત્યારે વાર્તાનાયકને ઘરસંસાર ચલાવવાના કડવા અનુભવેા થાય છે. એટલે માંદગીનેા ખેાટા તાર કરીને

૧–૨. 'દીવડી

* રમણલાલની ઘણીખરી નવલિકાઓમાં પ્રથમ પુરુષ એકવચન 'હું' વાર્તાનાયકનું કામ કરે છે! તેના આત્મવૃત્તાંત દ્વારા આવી વાર્તાઓ નિરૂપાતી હેાવાથી નાયકના વિશેષ નામને બદલે નાયકનું આમ સામાન્ય નામ આ લેખમાં મણે રચવે મૂકવું પડ્યું છે.

૩.. 'રસબિન્દુ'

પણ વિલાસિનીને એ તાબડતોબ બોલાવે છે. વિલાસિની આવતાં ઘરનો વ્યવહાર તેના હાથમાં મૂકી દઈ એ રાહતનો દમ ખેંચે છે! સ્ત્રીની કિંમત પુરુષની દૃષ્ટિએ ભલે નજીવી હોય, પણ 'ઘર'માં તો તેની જ કિંમત વધારે છે; પછી ભલે તે સ્ત્રી જૂના યુગની ગુણસુંદરી હોય કે નવયુગની વિલાસિની હોય, તેવો સૂર આ વાર્તામાંથી નીકળે છે. 'પરાધીન પુરુષ' નામે વાર્તામા જયંતકુમાર અને જ્યોત્સ્નાગૌરીનું દંપતીજીવન દર્શાવતાં લેખક એમ જાણે કહેવા માગે છે કે સ્ત્રીને સ્વતંત્રતાના અધિકારો આપવાની જરૂર નથી, કેમકે પુરુષ સ્ત્રીના પ્રેમમાં એટલો બધો મગ્ન રહે છે કે પુરષ કરતાં સ્ત્રી આ દૃષ્ટિએ ઘણી આઝાદ અને સ્વતંત્ર બની રહે છે. તેમના વાર્તાનાયકો આઝાદ પત્નીઓના ખરેખર પરાધીન પુરુષો જ જાણે બની રહે છે! 'હું ફરી કેમ ન પરણ્યો?'[૪] અને 'મૂર્તિપૂજા'[૫] નામે વાર્તાઓમાં પુરુષનું આ પરાધીનપણું એટલું તીવ્ર બની ગયું હોય છે કે તેઓ તેમની પત્ની અવસાન પામતાં ફરીને પરણતા જ નથી; એટલું જ નહિ, 'મૂર્તિપૂજા' વાર્તાનો નાયક સુરેન્દ્ર તો પોતાની મૃત પત્નીની છબી સાથે પ્રેમ કરવા જેટલો પરાધીન બની ગયો છે! પોતાની મૃત પત્ની રમાની છબી ગૂમ થઈ જતાં એ રમાના મૃત્યુ જેટલો ફરીને આઘાત અનુભવે છે. 'હું ફરી કેમ ન પરણ્યો?' વાર્તાનો નાયક ઉષા જેવી સર્વાંગસુંદર યુવતીના સાનિધ્યમાં રહેવા છતાં પણ પોતાની મૃતપત્ની કુસુમને ભૂલી શકતો નથી. રમણલાલની નવલિકાઓના જુવાન નાયકો જ કેવળ આવા પરાધીન, પત્નીપ્રેમી અને એક પત્નીવ્રતની ધૂનવાળા નથી; તેમનાં પીઢ પ્રૌઢ વૃદ્ધો પણ એ જ વૃત્તિ ધરાવતા હોય છે. 'વૃદ્ધસ્નેહ'[૬]માં પ્રમોદરાય જેના વયોવૃદ્ધ અને પુત્રના ઘરે પણ પુત્રો ધરાવતાં માણસને પોતાની વૃદ્ધપત્ની પ્રભાલક્ષ્મી ગુજરી જતાં તેની વિરહવેદના સતાવે છે.

---

૪. દીવડી, ૫-૬. પંકજ

ઘુવડ હંમેશાં રૂઢ વહેમો અનુસાર અનિષ્ટ સાથે અપશુકનનું પ્રતીક આપણે ત્યાં ગણાયું છે. રમણલાલે આલેખેલાં સુખદ દંપતી-ઓનાં સુખી જીવનમાં કોઈ ને કોઈ વિઘ્નો ઘુવડનું અપશુકનિયાળ કાર્ય કરી કેટલાક સમય સુધી સુખી યુગલોને દુઃખના કિનારે ઘસડી જતા હોય છે. નહિ તો આઝાદ હિંદ ફોજ જેવી શૌર્યવાન ફોજમાં લશ્કરી અને લડાયક તાલીમ મેળવી આવેલો પુરુષ 'ઘુવડ'[૭] નામે વાર્તામાં પત્ની સાથે વર્ષો પછી પુનર્મિલનનો ઉત્કટ પ્રેમ કરતાં કરતા એવી કુશંકાને આધીન થઈ બંદૂક વડે ઘરના છાપરા પર બોલતાં ઘુવડનો શિકાર કરવાને કેમ પ્રેરાય? પણ તેની પત્ની નિરૂપમા ઘુવડનો શિકાર કરતાં પોતાના પતિને અટકાવે છે. કેમકે એકને બદલે બે ઘુવડો તેની ચકોર દૃષ્ટિએ પડલા! એ ઘુવડો, યુગલ હોય તો? પક્ષીયુગલનો શિકાર કરીને ખરેખર વાલ્મીકિ ઋષિ ઘણાં પસ્તાયેલા અને તે સંવેદનામાંથી 'રામાયણ' જેવા વિશ્વના એક મહાકાવ્યનો ઉદ્‌ભવ થયો. એટલે રમણલાલની 'ઘુવડ' નામે વાર્તામાં એ પ્રકારનો જે સૂર છે તે કેટલીક દામ્પત્યપ્રેમની વાર્તાઓમાં ઘનીભૂત થતો હોય છે. બેકારી, નિરાશા, ઈર્ષ્યા, વૈયક્તિક સ્વાતંત્ર્યનું ગુમાન વગેરે અનિષ્ટો એ પ્રકારની દામ્પત્યપ્રેમની વાર્તાઓમાં ઘુવડનું કાર્ય બજાવતાં હોય છે! 'ઢીંગલા ઢીંગલી'[૮], 'સ્ત્રીલાલિત્ય અને પુરુષદૃષ્ટિ'[૯], 'પ્રેમની ચિતા'[૧૦], 'પુનર્મિલન'[૧૧], 'સિનેમા જોઈને'[૧૨], 'સત્યનારાયણની કથા'[૧૩], 'લગ્નમાંથી જન્મતું કેદખાનું'[૧૪] વગેરે વાર્તાઓમાં સુખી દંપતીઓ, ઉપર દર્શાવેલા કોઈ ને કોઈ અનિષ્ટોનો ભોગ બની કેટલાંક સમય માટે જીવનમાં જે વેદના અને વિષમતા અનુભવે છે તેનું નિરૂપણ કરે છે.

---

૭. કાંચન અને ગેરુ

૮. ધબકતાં હૈયાં, ૯ રાતી અને સ્વર્ગ, ૧૦. દીવડી, ૧૧. પંકજ, ૧૨. કાંચન અને ગેરુ, ૧૩. ઝાકળ, ૧૪. ધબકતાં હૈયાં

'ઢીંગલા ઢીંગલી' નામે વાર્તામાં એક ગરીબ ઘરનો યુવક રમા સરખી ધનવાન યુવતીને પરણે છે. ગરીબ ઘરનો એ યુવક રમના પિતાના જ પૈસે વિદ્યાભ્યાસ કરીને આગળ આવેલો. એક વાર રમા પોતાના સુવર્ણ અલંકારો ઉખેળીને બેઠી હતી. તેમાં કોઈ વસ્તુ હાથમાં આવતાં એણે એ છુપાવી દીધી. પરિણામે યુવકને વહેમ ગયો. અન્તે રમાએ ફોડ પાડી કે એણે છુપાવેલી વસ્તુ એ બાલપણમાં જેના વડે પોતાના પતિ સાથે પોતે રમેલી તે ઢીંગલા ઢીંગલીની એક જોડ હતી! 'રમાને લીધે જ સમાજમાં પ્રતિષ્ઠિત અને જીવનમાં સુખી બનેલો રમાનો પતિ આમ શંકિત બની ગયો એથી રમાને લાગ્યું કે પોતાના દશા પણ એ ઢીંગલી જેવી જ હતી!' × જોકે એથી વધારે વૈમનસ્ય પતિપત્ની વચ્ચે જામતું નથી. વહેમી મનોદશામાં પતિપત્ની ખરેખર રાખનાં રમકડાં કે ઢીંગલા-ઢીંગલી જેવી મનોદશા અનુભવતાં હોય છે તેવો અહીં સૂર નીકળે છે. 'સ્ત્રી-લાલિત્ય અને પુરુષ દૃષ્ટિ' નામે વાર્તામાંથી પણ એ જ ધ્વનિ નીકળે છે. સુંદર સ્ત્રીને પસંદ કરીને પરણ્યા પછી તેના લાલિત્ય પર પુરુષ કેવી ચોકી બેસાડી દે છે તેનું આ વાર્તામાં નિરૂપણ છે. અરુણને પોતાની પત્ની લલિતા પોતાના મિત્રો સાથે પણ છૂટછાટ લે કે વાતચીત કરે તે ગમતું નથી. આથી કંટાળીને લલિતા એક વાર આત્મહત્યા કરવાને દોડી જાય છે. પણ અરુણ તેને બચાવે છે ત્યારે લલિતા કહે છેઃ 'જે દુનિયામાં પુરુષ ન હોય ત્યાં મને જવા દે, જેથી તેઓ મારા રૂપ પર દૃષ્ટિ ન કરી શકે!' આ મનોદશા આ પ્રકારની બધી વાર્તાઓની પત્નીઓ જાણે પુરુષ વર્ગ અને ખાસ કરીને પોતાના પતિ માટે એક યા બીજે રૂપે ધરાવતી હોય છે. 'લગ્નમાંથી જન્મતું કેદખાનું'માં પણ પતિ પોતાની આઝાદ પત્ની

× અહીં ઇબ્સનનું 'A Doll's House'–'ઢીંગલી' નાટક વાંચકોને યાદ આવવાનો સંભવ છે. પણ કેવળ શીર્ષક સિવાય બન્નેની વસ્તુમાં અને બન્ને લેખકોની જીવનદૃષ્ટિમાં કશું સામ્ય દેખાતું નથી, એટલે એ વાર્તા 'અપહરણ' નથી.

પર વહેમ લાવી તેના પર જુલ્મો ગુજારે છે. પોતે જ્યારે બહાર જાય ત્યારે પત્નીને ઘરની અંદર પૂરીને બહારથી મકાનને તાળું મારતાં જતા પતિદેવની પામરતાની પરાકાષ્ટાનું તેમાં નિરૂપણ થયું છે. 'પુનર્મિલન' નામે વાર્તામાં વિનોદરાય માસ્તર પોતાની પત્ની રમાના 'છટેલપણા' માટે ઘણો ગુસ્સે થાય છે, કેમકે એથી સમાજમાં તેની પ્રતિષ્ઠાને ધક્કો પહોંચતો હોય છે. એટલે તે પોતાની પત્નીનો ત્યાગ કરે છે. પંદર વર્ષો પછી વિનોદરાય જ્યારે ગંભીર માંદગીમા પટકાઈ પડી લગભગ બેશુદ્ધ જેવો બની જાય છે ત્યારે રમાને તેની પાસે બોલાવવામાં આવે છે. અને અન્તે ખૂબ પસ્તાઈને વિનોદરાય રમાનો સ્વીકાર કરી લેતાં પતિપત્નીનું પુનર્મિલન થાય છે. 'સિનેમા જોઈને' નામે વાર્તામાં વીણાને પોતાના પતિ સાથે કોઈ નજીવા કારણે (લેખકે અહીં ઝઘડો કેવી રીતે થયો તેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી!) ઝઘડો થતાં તેનો પતિ તેને છૂટાછેડા આપી દેવા તૈયાર થઈ જાય છે. ત્યાં છબીઘરમાં બન્ને અચાનક ભેગાં થઈ જતાં છૂટાછેડા વિશેનું એક ચિત્રપટ નિહાળે છે. ચિત્રપટમાં ન્યાયાધીશે છૂટાછેડા માંગનાર દંપતીને એમની વચ્ચે કશો ઝઘડો ન થયો હોય એમ માની લઈને આઠ દિવસ પછી આવવાનું કહ્યું! આઠ દિવસની એ મુદત દરમ્યાન ચિત્રપટમાંનાં પતિપત્ની વચ્ચે સમાધાન થઈ ગયું અને છૂટાછેડા મુલતવી રહ્યા. આ પ્રકારનું ચિત્રપટ નિહાળીને વીણા ગમ્મતપૂર્વક પોતાના પતિને મનાવી લે છે, અને બન્ને ફરીને પ્રેમસાગરમાં હિલોળવા લાગે છે. તે જ પ્રમાણે 'સત્યનારાયણની કથા' નામે વાર્તામાં સ્નેહલગ્નથી જોડાયેલાં કલા અને કાન્ત વચ્ચે વિખવાદ ઊભો થાય છે; કાન્તે કહ્યું કે કલા નામ જુનવાણી છે, કેમકે કલાવતી નામનો ઉપયોગ સત્યનારાયણની કથામાં આવે છે! તેમાંથી તેઓ છૂટાછેડા લેવા તત્પર બન્યાં. પરંતુ પડોશીએ તેમને સમજાવ્યાં અને થોડી સમજણે [illegible] સમાધાન

થઈ ગયું ! + પડોશીઓએ ખુશાલીના તે પ્રસંગે સત્યનારાયણની કથા કરી. અર્વાચીનયુગના ઉદ્દામ વ્યક્તિત્વવાદને પરિણામે આમાંની ઘણીખરી વાર્તાઓનાં દંપતીજીવનમાં ઘર્ષણ થતાં કડવાશ આવી જતી લાગે છે. ઉપરાંત ગૃહસ્થાશ્રમમાં પણ સંયમ અને પ્રેમમાં સહકાર ન હોય તો લગ્નજીવન એક ચિતા સમાન બની રહે છે તેવો સૂર 'પ્રેમની ચિતા' નામે વાર્તામાંથી સાંભળવા મળે છે. અતિ ઉમળકો, અતિ પ્રેમઘેલછા પ્રેમની સાત્ત્વિકતાનો લોપ જ કરે છે. ગિરીશને આ ભાન ઘણું મોડું થાય છે. એ ભાન આવતાં તે પોતાની પ્રેમલગ્નની પત્ની ગાયત્રી સાથે સહકાર, સ્વાસ્થ્ય અને સંયમભર્યું લગ્નજીવન ગાળવાનો નિશ્ચય કરી પોતાના દામ્પત્યજીવનમાં સાચા સુખનો અરુણોદય થતો નિહાળી શકે છે.

દામ્પત્યજીવનની વિષમતા અર્વાચીન યુગનાં દંપતીઓમાં કેવી રીતે વ્યાપક બનતી જઈ માનવીનાં ખંડેરો બનાવી દે છે તેનું નિરૂપણ આ બધી વાર્તાઓમાં થયેલું જોવા મળે છે. પણ રમણલાલે કરેલું એ નિરૂપણ વેધક અને મર્મસ્પર્શી બનતું નથી. તેમની નવલકથાઓની હળવી દૃષ્ટિ અહીં પણ વ્યાપકપણે પોતાનું કાર્ય જાણે કરી રહી હોય એમ લાગે છે. પરિણામે પતિપત્નીના સંઘર્ષણમાંથી જે ક્ષોભગ્રસ્ત અને વેદનામય જીવનદર્શન પ્રગટવું જોઈએ તે નિષ્પન્ન થતું નથી. છૂટાછેટા સુધી પહોંચેલા રમણલાલનાં દંપતીઓ સહજમાં જ સમાધાન જ્યારે કરી લેતાં હોય છે ત્યારે તો કોઈ વિવેચકે તેમની નવલકથાઓનાં પાત્રો માટે લખેલા શબ્દો "તેમનાં પાત્રોને મન જીવન એ સંગ્રામ નથી, રમત છે" યાદ આવ્યા વગર રહેતાં નથી ! દૃષ્ટાંત તરીકે 'સિનેમા જોઈને' વાર્તામાં કેવળ ચિત્રપટ નિહાળીને એ વાર્તાનું યુગલ સમાધાન પર આવી જાય તે

+ છૂટાછેડાની આ વાર્તા આપણે ત્યાં એ વિશેનો કાયદો આવ્યા પહેલાંની છે. વડોદરા રાજ્યમાં છૂટાછેડાનો કાયદો જૂનો છે. તેની જ અસર આપણે માનવી રહી.

બુદ્ધિને બહુ સ્પર્શી શકતું નથી. અલબત્ત પોતાની નવલકથાઓની જીવનદૃષ્ટિ રમણલાલે અહીં પણ મૂકેલી છે. અને એ દૃષ્ટિએ તેઓ ઉપર દર્શાવેલા દંપતીઓના સંઘર્ષને હસી કાઢી તેમની હળવી મજાક ઉડાવી શોકાન્તિકાને વિનોદિકામાં જાણે ફેરવી નાખે છે. જીવનમાં એ પ્રકારની દૃષ્ટિ સૌ કોઈ મનુષ્ય કેળવતાં થઈ જાય તો સંઘર્ષને સ્થાન ન રહે અને બધું જ હળવું હળવું બની જતાં જીવન એ તો રમત જેવું સરળ બની જાય. સમજી શકાય તેમ છે કે આ તેમનો આશીર્વાદ માત્ર છે. વાસ્તવિક જીવનમાં જીવન પ્રત્યે એ પ્રકારની દૃષ્ટિ બધા જ મનુષ્યો કેળવી શકતા નથી, અને એટલે જ તો વિજ્ઞાનવાદના વિકસતા આ યુગમાં પણ સુખ, જ્ઞાન, બુદ્ધિ વગેરેનાં સાધનો વિકસતાં જતાં હોવા છતાં સદીઓ પહેલાં ગૌતમ બુદ્ધે પોતાનાં પ્રજ્ઞાચક્ષુ વડે જીવનમાં છલોછલ જે દુઃખો ભરેલાં નિહાળેલાં તે આજ પણ જેમનાં તેમ જીવન્ત રહ્યાં છે. તેમાં કદાચ વૃદ્ધિ થઈ છે, પણ ઘટાડો તો કશો થયો જ નથી.

ઉપરાંત દંપતીજીવનના વિખવાદનું તેમનું નિરૂપણ ઘણું એકાંગી અને એકપક્ષી પણ બની ગયું હોય તેમ ઘણી વાર લાગે છે. ઉપર નિર્દેશેલી બધી જ વાર્તાઓમાં પતિ જ જવાબદાર, જુલમી કે સુખી જીવનમાં આગ પ્રગટાવનાર અગર તો વિઘ્નો ઊભાં કરનાર જેવો હોય છે. રમણલાલે જ્યારે અર્વાચીન યુગનાં ઉદ્દામવાદી સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાવાળા સ્નેહલગ્નના દામ્પત્યજીવનનું નિરૂપણ બહુધા કરેલું છે ત્યારે વિષય બનતાં જતાં એ દામ્પત્યજીવનનાં નાટકનો સર્વસૂત્રધાર એક પતિને જ વારંવાર કેમ બનાવ્યો હશે? ગોવર્ધનરામના યુગમાં સ્ત્રીઓને મૂંગે મોઢે સહન કરી લેવા સિવાય બીજો કોઈ રસ્તો ન હોવાથી જુલ્મી પતિઓ પ્રતીતિકર લાગતા, પણ અર્વાચીન યુગમાં જુલ્મી પતિનું એમણે કરેલું નિરૂપણ ઘણો ભાગે કૃત્રિમ અને સત્યથી વેગળું લાગે છે. એમની નવલકથાઓમાં દૃષ્ટિગોચર થતો સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની કે સ્ત્રીદાક્ષિણ્યની ભાવનાના અતિરેકનો દોષ

અહીં પણ જોવા મળે છે. સ્ત્રીઓ પ્રત્યેની તેમની ઉદારતા, ભક્તિ અને શુભભાવના ખરેખર સન્માનનીય છે. એ છતાં અહીં કલાદષ્ટિએ તેમની કૃતિઓને ખરેખર ઘણું સહન કરવું પડયું છે.

ભગ્નપ્રેમ

અને આ વસ્તુ એમની ભગ્નપ્રેમની વાર્તાઓ વાંચતાં તો ખરેખર પરાકાષ્ટાએ પહોંચેલી લાગે છે. 'ધબકતાં હૈયાં'[૧], 'ખરી પડેલું સ્વપ્ન'[૨], 'નિશ્ચય'[૩], 'ઝાકળ'[૪] વગેરે વાર્તાઓમાં આ વિશે વ્યાપક નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. 'ધબકતાં હૈયાં' માં મીરાં પોતાના પ્રિયતમને પોતાને પૈસે પરદેશ વધારે વિદ્યાભ્યાસ કરવા માટે મોકલે છે; ત્યાં પરદેશમાં જ મોહન બીજી કોઈ યુવતીને પરણી બેઠો! એ છતાં મોહનને આર્થિક ભીંસ ન પડે એ અર્થે મીરાં પૈસા મોકલ્યા જ કરે છે. અને ત્યારે લેખક લખે છે: "શું સ્ત્રી સતી થવાને સર્જાયેલી છે? અને તે પણ વર્તમાન યુગની ભણેલી, ગણેલી, સરખા હક્કની માગણી કરતી યુવતી?" અહીં તેમને જે કહેવું છે તે એ કે અર્વાચીન યુગના ઉદ્દામ વ્યક્તિત્વવાદના રંગે રંગાયેલી યુવતી પણ પ્રાચીન ભારતીય નારીનું સતીત્વ ધરાવતી હોય છે. એટલે જ મીરાંની કરુણ મનોદશા નિહાળી તેઓ લખવાને પ્રેરાય છેઃ "સ્ત્રીઓનાં ધબકતાં હૈયાં કદી પણ પુરુષકર્મનો હિસાબ માગશે ખરાં?" સમાન અધિકારોના આ યુગમાં પણ ગુર્જર નારી તો લેખકને મન કવિ બોટાદકરે વર્ણવેલ આદર્શ સ્ત્રી જ રહી છે:

"લજ્જાભર્યાં અજબકે અવગુંઠનેથી,
સૌશીલ્યથી વિનયથી, નતમસ્તકેથી;
નિષ્કામ સ્નેહરસથી દ્રવતી દયાથી,
શોભાવતી સદન જ્યાં શુચિસદ્મલક્ષ્મી."

'ખરી પડેલું સ્વપ્ન'માં સુકુમાર ચિન્નાને ચાહતો હોવા છતાં પણ જેણે પોતાને ગરીબીમાં આર્થિક દષ્ટિએ સહાય કરેલી તે સુબન્ધુ

૧. ધબકતાં હૈયાં, ૨. સતી અને સ્વર્ગ, ૩. કાંચન અને ગેરુ, ૪. ઝાકળ

સાથે ચિત્રાનાં લગ્ન તે થવા દે છે; કેમકે સુબન્ધુ પણ ચિત્રાને ચાહતો હોય છે. વર્ષો પછી સુકુમાર જ્યારે ચિત્રા અને સુબન્ધુનાં જીવનમાં ફરી આવી ચઢે છે ત્યારે ચિત્રા અને સુકુમારનાં ભગ્નહૃદયોનું આપણને દર્શન થાય છે. વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ અહીં બન્ને પુરુષો ઉદારવૃત્તિના હોવા છતાં લેખકે તેમને કશો યશ ન આપતાં કેવળ ચિત્રાનાં જ 'ધાબકતાં હૈયા'ની નોંધ લીધેલી છે! 'નિશ્ચય' નામે વાર્તામાં પણ આ પ્રકારનું જ જીવનદર્શન જોવા મળે છે. ધનવાન ઘરનો યુવક હોવા છતા ગૌતમ કેવળ રમા પ્રત્યેના પ્રેમને વશ થઈ તેની સાથે પોતાનું વેવિશાળ થવા દે છે. તેના પ્રેમમાં એ લગભગ ઘેલો બને છે. રમાને પોતાના ગરીબ કુટુંબને સંભાળવાનું હોવાથી ગૌતમની પ્રેમઘેલછાને અને તેના અતિ ઉમળકાઓને તે શંતોષી શકતી નથી. તેમના લગ્ન થવાને પ દરેક દિવસો રહ્યાં હશે ત્યાં એક વાર ચિત્રપટ જોવા જતાં સામાન્ય વાતચીતમાંથી ગૌતમ સહેજ ઉશ્કેરાઈ જાય છે. પોતાની માતા માંદી હોવાથી તેમનાં લગ્ન મુલતવી રહેશે એમ જ્યારે રમા જણાવે છે ત્યારે ગૌતમને પોતાના પ્રેમનો અનાદર થતો લાગે છે. અને એ વાત તે રમાને કહી પણ બતાવે છે. ત્યારે રમા ઉશ્કેરાઈ જઈને કુટુંબ માટે લગ્ન થોડા દિવસો મુલતવી રહેશે એટલું જ નહિ પણ હવે તો એ ગૌતમ સાથે લગ્ન જ નહિ કરે એવો નિશ્ચય જણાવી દે છે! રમાનો આવો કારમો નિશ્ચય લેખકે આલેખેલા તેના પત્ર સાથે સુસંગત લાગતો નથી. એ દોષ ટૂંકી વાર્તાનું મર્યાદિત કલાવિધાન દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને જવા દઈએ તો પણ એકાદ ક્ષણમાં આદર્શ ગણાતી ગુજરાતી યુવતીઓ આવો નિશ્ચય કરી બેસે તો જીવનમાં ખરેખર ઝેર સિવાય બીજું કશું જ ન રહે તેમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી. ગરીબી કે કૌટુમ્બિક સંજોગોને અથવા તો વાર્તાના અન્તે મિજાજ ખોઈ બેસતાં રમાના ચંચળ માનસને જવાબદાર લેખવાને બદલે લેખક દોષનો બધો જ ટોપલો ગૌતમ પર નાખી દે છે ત્યારે રમણલાલની નવલકથા 'સ્નેહયજ્ઞ'માં થયેલી

પોતાની પાછળ પ્રેમની પતંગવૃત્તિથી ફરતા પ્રેમાળ મધુકર માટે જ શબ્દ બોલે છે તે અહીં ગૌતમને માટે મૂકવાનું મન થઈ આવે છે: 'બિચારો !'

'ઝાકળ'માં લેખક પુરુષના પ્રેમને ઝાકળ સાથે સરખાવે છે. ઝાકળના બુંદની માફક એ ઘણો ચળકતો હોય છે, પણ તેને ખરી પડતાં પણ વાર લાગતી નથી. મૃણાલ ચંદ્રવદનને ચાહતી હોય છે. ચંદ્રવદન પણ તેને ચાહતો હોય છે. પણ જ્યારે મૃણાલને ખબર પડે છે કે પરણેલો હોવા છતાં પણ પોતાને શોખ માટે જ ચાહતો હોય છે ત્યારે મૃણાલનું હૃદય ભાંગી પડે છે અને તે જીવલેણ બીમારીમાં પટકાઈ પડે છે. ઝાકળના બુંદ જેવો પુરુષનો પ્રેમ ઉપર નિર્દેશેલી વાર્તાઓમાં લેખકની ઘણાનો ઠીકઠીક ભોગ બનેલો છે.

સદ્‌ભાગ્યે થોડી વાર્તાઓ એમણે એવી પણ લખેલી છે જેમાં પુરુષપ્રેમની પોકળતાને બદલે ઉજ્જવળતા, ખેલદિલી અને મંગળતાનાં દર્શન પણ થાય છે. 'ભૂતકાળ ન જોઈએ'[૫], 'વિચિત્ર વેચાણ'[૬], 'વણઉકલી વાત'[૭], 'નવલિકામાંથી એક પાન'[૮], 'લગ્નની ભેટ'[૯], 'પંકજ'[૧૦], 'ઘેલછા'[૧૧] વગેરે વાર્તાઓમાં પુરુષપ્રેમના સાત્ત્વિક અંશોનું સુભગદર્શન થતું પણ જરૂર જોવા મળે છે.

'ભૂતકાળ ન જોઈએ'માં યુવાવસ્થામાં લપસી પડેલી યુવતી પત્ની બનતાં આદર્શ ગૃહિણી બની ગયેલી એટલે તેનો પતિ તેના ધર્મચ્યુત ભૂતકાળને જીવનમાંથી ભૂંસી નાખવા તેને સમજાવે છે. કૉલેજકાળની તેજસ્વી, ચેતનના ફુવારા સરખી કપિલા સુધાકર નામે ઊજળા ઠગની જાળમાં ફસાઈ ગઈ; અને તે પોતાનો ધર્મ ભૂલીને કૌમાર્યનું ખંડન પણ કરી બેઠી. વિજય સાથેના તેના લગ્નજીવનનું પહેલું સંતાન એ સુધાકર સાથેના અઘટિત સંબંધનો પરિપાક હોવા છતાં વિજય તે ઉદારતાથી નભાવી લે છે. વર્ષો પછી

૫. કાંચન અને ગેરુ, ૬. દીવડી, ૭-૮. કાંચન અને ગેરુ, ૯-૧૦-૧૧. પંકજ

તેમના જીવનમાં પાછો આવી ચઢતો સુધાકર તેમનું સુખી દામ્પત્ય સહન કરી શકતો નથી, અને કપિલા સાથેના પોતાના અઘટિત સંબંધનું જ્યારે એ ગર્ભિત સૂચન કરે છે ત્યારે વિજય તેને ધક્કો મારી ઘરમાંથી કાઢી મૂકે છે. કપિલાના પૂર્વજીવનના પાપને વિજય ઘણી ઉદારતાથી ચલાવી લે છે, એથી કપિલાને સંતોષ થાય છે અને તેના હૃદયનું ભારણ હળવું બને છે. 'વિચિત્ર વેચાણ'માં એક યુવકને પરદેશમાં એક યુવતી સાથે પ્રેમ થયો; પણ તે યુવતી બીજે સારે ઠેકાણે પરણી ગઈ. એટલે ભગ્નપ્રેમી યુવક એક ચાંદીની ફ્રેમમાં પોતાની પ્રિયતમાની છબી મઢીને તેનાં સુખદ સ્મરણો પર કેવળ જીવન વ્યતીત કરવા લાગ્યો. એક વાર દેશમાં કોઈ હવા-ખાવાના સ્થળે પોતાની પ્રિયતમાનું દર્શન થઈ જતાં તેને ઘણો આઘાત લાગ્યો અને તેણે આપઘાત કરી પોતાના દુઃખી જીવનનો અંત આણ્યો. પુરુષપ્રેમની પવિત્રતા 'વણઉકલી વાત'માં વધારે વ્યાપકપણે જોવા મળે છે. 'વિચિત્ર વેચાણ'ની નાયિકાની જેમ શશીકલા પણ ગરીબ કવિ ચંદ્રાનનને મૂકી ધનવાન વલ્લભદાસને પરણી ગઈ. પણ એ છતાં કૉલેજજીવનમાં જે પ્રેમ શશીકલાએ તેને આપેલો તે પ્રેમથી પ્રેરાઈને ચંદ્રાનને ઉત્તમકોટિનાં કાવ્યો લખ્યાં. શશીકલાના અલ્પજીવી પ્રેમે પણ કવિના કાવ્યઝરણને જીવનભર પ્રફુલ્લ રાખી સુકાવા ન દીધું.

'નવલિકામાંથી એક પાન' અને 'પંકજ'માં જૂના જમાનાની પત્ની અને નવયુગના પતિનો જીવનસંઘર્ષ નિરૂપાયો છે. છટા, ચાપલ્ય, શિક્ષણ, શૃંગાર, કલા વગેરેમાં પાછળ હોવા છતાં જૂના જમાનાની સ્ત્રીઓ ત્યાગ, સ્વાર્પણ અને ભાવનામાં કેટલી આગળ હોય છે તેનું લેખકે અહીં દર્શન કરાવ્યું છે. બંને વાતોમાં વાર્તાનાયકોને સમય આવ્યે જૂના જમાનાની પત્નીના તીવ્રભાવના-શીલ પ્રેમનું દર્શન થાય છે. અને એથી કરીને તેઓ તેમના જીવનમાં પલટો આણી ભાવનાશીલ અને ત્યાગમય પ્રેમનું રહસ્ય

સમજી જઈ ઉત્કટતાથી જૂના જમાનાની પોતાની પત્નીને ચાહવા લાગે છે. 'પંકજ'નો મધુકર તો પોતાની ત્યાગમૂર્તિ સમી પત્ની પંકજ પંચત્વ પામતાં પંકજનાં ફૂલોમાં તેનું સ્મરણ કાયમ ટકાવી રાખી પોતાની જાતને ઉજ્જ્વળ અને ધન્ય થયેલી માને છે. તો 'ઘેલછા' નામે વાર્તામાં પિયૂષ પોતે જેનો આશ્રિત હતો કે શેઠની પુત્રી વીણા માટે હીરાની ચોરીનો આરોપ પોતા માથે લઈ કેદખાને જવાની ભાવના દર્શાવે છે, એટલું જ નહિ એ કેદખાને જાય પણ છે. શ્રીમંતાઈના પાયા થોડા ખળભળી ઊઠતાં પોતાનો માનીતો હીરો વીણાના પિતાએ બીજા કોઈ ધનવાનને વેચી નાખેલો, અને વીણાએ ત્યાં કોઈ સંમેલનમાં હાજરી આપી તે હીરો ચોરી લીધેલો. અલબત્ત વીણા પિયૂષની ભાવનાનો બદલો તેની સાથે એ કેદખાનામાંથી છૂટચો ત્યારે લગ્ન કરીને વાળી જ આપે છે! 'લગ્નની ભેટ'માં પણ પુરુષપ્રેમની આ સાત્ત્વિકતાનું દર્શન થાય છે. પોતાના પિતાના લેણદાર રામરાયની વિધવાને રશ્મિ લેણાની રકમ આપવા તેને ગામડે જાય છે; રામરાયની પુત્રી સુરભિ અને તેની વિધવા માતા જૂનાં લેણાંની રકમ તેમની પડતી દશામાં પણ ઘરના જૂના સ્નેહીના પુત્ર પાસેથી સ્વીકારવાની સ્પષ્ટ ના પાડે છે. સુરભિના ઊંડા સંસ્કારો અને અતિથ્યભાવના નિહાળી રશ્મિ તેના પ્રેમમાં પડે છે. એટલું જ નહિ, તે સુરભિની માતા પાસે સુરભિના હાથની માંગણી પણ પોતાની માતા દ્વારા કરાવે છે. સુરભિ ગામડાંની ગોરી હોવાથી રશ્મિ માટે પોતાને અપાત્ર માને છે. પણ રશ્મિએ સુરભિમાં અને તેના જીવનમાં અવર્ણ્ય સૌન્દર્ય નિહાળેલું એટલે તે તેને જ પરણે છે, અને લેણાંની રકમ નવદંપતીને સુરભિની માતા તરફથી ભેટમાં મળી જાય છે! આ બધી વાર્તાઓ કેટલેક અંશે રમણલાલમાં જીવનનું નિષ્પક્ષ અને સમગ્રદર્શી અવલોકન કરવાની દૃષ્ટિ હોવાનું સિદ્ધ કરે છે. અને સ્ત્રીઓની સાથે તેમણે ઉપર્યુક્ત વાર્તાઓમાં પુરુષનાં 'ધણકતાં હૈયાં'નું પણ નિરૂપણ કરેલું જોવા જરૂર

મળે છે.

સ્ત્રી અને પુરુષના પ્રેમમાં નિરૂપણ કરવા જતાં રમણલાલ ઘણી વાર કલાતત્ત્વોને ગૌણ સ્થાને મૂકી દે છે. 'પંકજ'માં વાર્તા-પ્રવાહમાં અડધે પહોંચતા સુધી વાર્તાનો મુખ્યતંતુ પકડાતો નથી. શરૂઆતમાં વાર્તાનાયક મધુકરની ઉદારતા, શોખીનપણું અને તેની વિચિત્રતાઓનું જ નિરૂપણ થતું હોય છે. વાર્તાની મધ્યે પત્ની સાથેની તેની ગેરવર્તણૂક 'ફ્લેશબેક' પદ્ધતિએ આપણને જાણવા મળે છે, અને એ પૂરું થતા તો મધુકર એરોપ્લેનમાં ઊડીને પરદેશ જતો રહે છે. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે તેમની પ્રારંભની નવલકથાઓની 'ફ્લેશબેક' પદ્ધતિને એક દોષ તરીકે લેખાવી છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. અહીં એ દોષ સારી પેઠે જોવા મળે છે. અને તે કારણે આખી વાર્તામાં કાર્યકારણનું વિશદ આલેખન થયેલું જોવા મળતું નથી. અને 'ઘેલછા'માં ખાનદાન ઘરની યુવતી વીણા એક વાર ભલે પોતાનો, પણ કાળબળે અન્યના બની ગયેલા કિંમતી હીરાની ચોરી કરે તે બહુ સંભવિત લાગતું નથી. અને આમ થવાનું કારણ સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમનું આલેખન કરવા જતાં લેખકમાં એક પ્રકારનો જે ઉન્મેશ આવી જાય છે તે છે. 'લગ્નની ભેટ'માં પણ રશ્મિના પ્રણય આલેખનમાં આખી વાર્તા કેન્દ્રિત બની જતાં એ વાર્તા સુગ્રથિત વાર્તા બનવાને બદલે માત્ર એક પ્રસંગઘટના બની જાય છે.

લગ્નજીવન અને પ્રેમનું આમ વૈવિધ્યભર્યું અને વ્યાપક નિરૂપણ તેમની આ નવલિકાઓમાં જોવા મળે છે. તેમાં દોષો અને કેટલીક અસંગતિઓ હોવા છતાં એકંદરે લેખકની વિશાળ અને, અનુકંપાભરી જીવનદૃષ્ટિને પરિણામે આ બધી વાર્તાઓમા જીવનનું કોઈ અપૂર્વ સૌન્દર્યદર્શન થયા વગર રહેતું નથી. વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધના સંસ્કારી, કેળવાયેલા અને સુશિક્ષિત યુવક યુવતીઓ આપણી સમક્ષ જાણે તાદૃશ થતાં આ વાર્તાઓમાં અનુભવાય છે, આ વાર્તાઓમાં આલેખાયેલ ઘટનાઓ અને પ્રસંગયોજના

વિશે આપણે બહુ ઊંચો અભિપ્રાય કદાચ ન ધરાવીએ, પણ તેના પાત્રાલેખનની સંજીવતા વિશે બે મત નથી. રમણલાલના સમકાલીન ગુજરાતી લેખકોમાં, એટલે કે તેમની નવલિકાઓમાં ડોળવાયેલાં વર્ગનું આવું વ્યાપક નિરૂપણ બહુ થોડું જોવા મળે છે. ટૂંકામાં આ વાર્તાઓ તેમની 'યુગમૂર્તિવાર્તાકાર' તરીકેની પ્રતિષ્ઠાને દીપાવે તેવી લાગ્યા કરે છે.

કમનસીબ પ્રેમીઓ

રમણલાલની નવલકથાઓમાં ન મળતું પ્રેમના એક અનન્ય પ્રકારનું આલેખન તેમની નવલિકાઓમાં જોવા મળે છે. રોમિઓ અને જૂલિયેટ, શીરી અને ફરહાદ, કે લયલા અને મજનૂ જેવાં કમનસીબ પ્રેમીઓ–Star Crossed lovers નું નિરૂપણ તેમની કેટલીક નવલિકાઓમાં જોવા મળે છે. અલબત્ત આ પ્રકારની એક જ વાર્તાને બાદ કરતાં કરુણાનું તત્ત્વ રમણલાલે એક યા બીજે પ્રકારે હળવું કરી નાંખી તેમાંની કેટલીક વાર્તાઓને દારુણ શોકાન્તિકાઓ બનતી અટકાવી સંયોગાન્ત શોકાન્તિકાઓ બનાવી દીધી છે. 'સતીની દહેરી'[1], 'ગોપી તલાવ'[2], 'વર્ષો પછી[3]', 'કદરૂપો પ્રેમ'[4] વગેરે આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે.

'સતીની દહેરી' માં ગંભીરજી ગામના પટેલની પુત્રી રૂપાના પ્રેમમાં પડે છે. ગંભીરજી રૂપાના પિતાની જમીન સંભાળતો નોકર હોવાથી સામાજિક પ્રતિષ્ઠા અને આર્થિક અસમાનતા તેના પ્રેમમાં વિઘ્નરૂપ બની જાય છે. તેમાં વળી ગામના એક બીજા ધનિક પટેલનો પુત્ર મહેરુજી રૂપાને પોતાની બનાવવાનાં સ્વપ્ન સેવતો હોય છે. એક વાર મહેરુજીએ રૂપાની છેડતીભરી કશી મશ્કરી કરી એટલે રૂપા છેડાઈ પડી અને તેની જ પ્રેરણાથી ઉશ્કેરાઈ જઈ ગંભીરજી મહેરુજીનું ખૂન કરી બેઠો! ગંભીરજીને જનમટીપની સજા થઈ અને

૧. ઝાકળ, ૨–૩. સતી અને સ્વર્ગ, ૪. રસબિન્દુ

માબાપનાં દબાણને વશ થઈ રૂપા ગંભીરજીને સજા થયા પછી ચારપાંચ વર્ષે મહેરુજીના ભાઈ ગલબાજી જોડે પરણી ગઈ. સારી વર્તણૂક અને પ્રામાણિક જીવનથી ગંભીરજીની જનમટીપની સજામાં સરકારે સુધારો કરી અઢારેક વર્ષે તેને મુક્ત કર્યો. ગંભીરજી પોતાને ગામ પાછો આવ્યો ત્યારે રૂપાની પ્રેમમૂર્તિ સિવાય બધું જ ભૂલી ગયો હતો. અને તેણે જ્યારે જાણ્યું કે રૂપા તો પરણી ગઈ છે ત્યારે એણે ગળે ફાંસો ખાઈ જીવનનો અન્ત આણ્યો. રૂપાને આ વાતની ખબર પડતાં ઘણો આઘાત લાગ્યો. તેના મનમાંથી પણ ગંભીરજીની વીરત્વભરી પ્રેમમૂર્તિ લુપ્ત થઈ નહોતી. એટલે એણે દુઃખ અસહ્ય બનતાં રૂપાએ પણ ગંભીરજીના રસ્તે, ગળે ફાંસો ખાઈ પોતાના જીવનનો અન્ત આણ્યો. રૂપાના પતિના જાણવામાં આ વાતનું રહસ્ય જ્યારે આવ્યું ત્યારે તેને ઘણો ખેદ થયો અને રૂપાને સતી કહી તેની સમાધિ રૂપે એક દેરી પણ ગલબાજીએ ચણાવી.

'ગોપી તળાવ'માં પણ એક એવી જ એક સતીની વાત લેખકે ગૂંથી લીધી છે. ગોપી પોતાને ભગવાન કૃષ્ણની ગોપી માનતી. તેમાં એક દિવસ ખરેખર તે વાસ્તવ જગતનાં કોઈ અર્વાચીન કૃષ્ણની ગોપી બની બેઠી! કૃષ્ણરૂપધારી ગોપીનો પ્રિયતમ ગોપીને મૂકીને ગામમાંથી ચાલ્યો ગયો ત્યારે પણ પોતે તો પોતાના કૃષ્ણ સાથે પરણી ગઈ છે એમ કહી ગોપીએ પોતાનું લગ્ન ન થવા દીધું. વર્ષો પછી ગોપીનો કૃષ્ણ ગામમાં પાછો આવતાં ગોપી તેને ઓળખી પણ ન શકી. અને જ્યારે તે ઓળખી શકી ત્યારે ગોપીએ પોતાના કૃષ્ણને કોઈ બીજી 'ગોપી' સાથે 'મોટર'માં રાસલીલા ખેલતો નિહાળ્યો! એથી આઘાત પામીને ગોપી મૃત્યુ પામી. એ દૃશ્ય નિહાળી ગોપીના પ્રેમીને ઘણું દુઃખ થયું અને તે રડી પડ્યો, અને એ પછી એણે ગોપી સાથેની પોતાની પ્રેમકથા પોતાની પત્ની વિલસુને કહી. વાર્તાને અન્તે લેખક લખે છે : "ગુજરાતમાં ગોપી તળાવ એક નથી." એટલે કે ગુજરાતમાં પ્રેમનાં આવાં પુણ્યતીર્થો

અનેક છે. (જે તળાવ પાસે ગોપી મરી ગયેલી તેને ગામલોકોએ 'ગોપી તળાવ' નામ આપેલું.)

'સતીની દેરી' જેમ સર્વાંગસુંદર કરુણ પ્રેમકથા છે, તેમ 'ગોપી તળાવ' પણ એવી જ સુંદર પ્રેમકથા બની હોત; પરંતુ લેખકે તેની પ્રસંગયોજનામાં અને ગોપીની પ્રણયભાવનામાં જોઈએ તેટલી સ્પષ્ટતા કરેલ નથી. ગોપીની ઘેલછા પોતાના કલ્પિત કૃષ્ણ માટેની હતી કે તેને મળેલા માનવદેહધારી કૃષ્ણ માટેની હતી એ બરાબર સ્ફુટ થતું નથી. ગોપીનો માનવદેહધારી પ્રેમી અગર તો કૃષ્ણ લેખક જે રીતે આલેખવા માગે છે તે કરતાં તેમનાથી લેખકે ન ધાર્યું હોય એવી રીતે આલેખાઈ જતાં ઘણું વિસંવાદી પરિણામ આ વાર્તામાંથી આવ્યું છે. 'સતીની દેરી'ની રૂપા 'ગોપી તળાવ'ની ગોપી જેવી જ ભવ્ય આલેખાઈ છે, પણ 'ગોપી તળાવ'નો પ્રેમી 'સતીની દેરી'ના નાયક ગંભીરજી જેવો ગંભીર લાગતો નથી; એટલે કે 'ગોપી તળાવ'ની વાર્તા ઘણે અંશે તેમની 'ભગ્ન પ્રેમ'ની વાર્તાઓ જેવી બની જાય છે. લેખકે ધાર્યું હોય કાંઈ, અને આલેખાઈ જાત કંઈ, તેવું વિપરીત પરિણામ આવવાથી 'ગોપી તળાવ' નબળી પડી જતી વાર્તા લાગે છે.

'કદરૂપો પ્રેમ'માં કદરૂપો વીરાજી ચંચળ નામે ગામની શેરીઓમાં ગીતો ગાઈ ગુજરાન કરતી રૂપાળી સ્ત્રીના પ્રેમમાં પડે છે. પણ ચંચળને કદરૂપો પ્રેમી ગમતો નથી. એટલે ચંચળના રૂપના ગર્વનું ખંડન કરવા એક વાર ચંચળ જ્યારે ચૂલો ફૂંકતી હતી ત્યારે ચૂલામાં કશો ઝેરી પદાર્થ નાંખીને વીરાજીએ ધુમાડો ફૂંકતી ચંચળને કાયમનું અંધત્વ આપ્યું! એ પછી છૂપી રીતે ચંચળને ખબર ન પડે તેમ વીરાજી તેની સેવા કરવા લાગ્યો, અને અન્તે ઘણાં દુઃખો સહન કરી બન્ને પ્રેમીઓ સંયુક્ત બન્યાં. રૂપ જોઈ શકનારી અને એથી ગર્વ પ્રેરતી આંખો ચાલી જતાં ચંચળને કદરૂપો પ્રેમ જ સાચો લાગ્યો. આ જ પ્રકારની સંયોગાન્ત કરુણતા

'વર્ષો પછી' નામે વાર્તામાં જોવા મળે છે. ગજરા વસન્તને ચાહતી હોય છે, પણ ગજરાનાં માતાપિતા વસન્ત એક ગવૈયો હોવાથી એ સામે વાંધો ઉઠાવે છે. વસન્તને ધમકી મળતાં એ ગામ છોડીને નાઠો. ગજરા કોઈને ન પરણતાં ગાંડા જેવી શૂન્યમનસ્ક બની ગઈ. વર્ષો પછી વસન્ત જ્યારે પાછો આવ્યો ત્યારે તેના સિતાર-વાદનથી ગજરા ભાનમાં આવી, અને અત્યાર સુધી જે માણસનું અને એના સંગીતનું એ રટણ કરતી હતી તે વસન્તને વળગી પડી. આ સમયે ગજરાનાં માતાપિતા તો જીવનયાત્રા સંકેલીને સિધાવી ગયાં હતાં. પણ જેણે આજ સુધી શૂન્યમનસ્ક ગજરાને સાચવી હતી તે ભાઈભાભીએ આનંદપૂર્વક બન્નેનાં લગ્ન કરાવી આપ્યાં.

'ગોપી તળાવ'ને બાદ કરતાં કમનસીબ પ્રેમીઓની આ વાર્તાઓ ખરેખર કલાત્મક વાર્તાઓ છે. ત્યાગ અને સ્વાર્પણની ભાવનાને પ્રેમમાં હંમેશાં પ્રાધાન્ય મળ્યું છે. અને સાચો ઊંડો પ્રેમ પણ એ જ હોવો જોઈએ. રમણલાલની ઉપરોક્ત વાર્તાઓ પ્રેમના આ રહસ્યને આબાદ મૂર્ત કરે છે, એટલે તે આકર્ષક લાગે છે. તેમાંય 'સતીની દેરી' અને 'કદરૂપો પ્રેમ' એમની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં સમાવેશ થાય એવી નવલિકાઓ છે.

પ્રેતસૃષ્ટિ

'ઝાકળ'માં સંગ્રહાયેલી વાર્તા 'ભૂત'માં એ વાર્તા કહેનાર લખે છે: "ભૂતપ્રેતમાં હું જરા પણ માનતો નથી. પ્રેતયોનિ છે કે નહિ તે નક્કી કરવા મેં ઘણા પ્રયોગો કર્યા, ઘણા સાધુ અને ભૂવાઓનો પરિચય કર્યો, સ્મશાનો અને ભૂતના કહેવાતા વાસમાં હું મધરાતે ગયો, પરંતુ મને હજી સુધી ભૂતની મુલાકાત થઈ નથી." આ પ્રકારના શબ્દો રમણલાલની પ્રત્યેક પ્રેતયોનિ વિશેની વાર્તામાં એક યા બીજી રીતે જે વ્યક્તિને પ્રેતયોનિનો અનુભવ થાય છે તે

વ્યક્તિ બોલતી હોય છે. પ્રત્યેક વાર્તાસંગ્રહમાં લગભગ એકાદ વાર્તા રમણલાલ પ્રેતસૃષ્ટિ વિશે આલેખતાં હોય છે. ઓલિવર લૉજ, આર્થર કોનનડોઈલ, અને ગતાયુ વિલિયમ વગેરે વૈજ્ઞાનિક લેખકોનો આ વિશે રમણલાલે અભ્યાસ પણ કરેલો લાગે છે. 'ઝાકળ'માં સંગ્રહાયેલી વાર્તા 'ભૂત'માં ઉપર્યુક્ત લેખકોનો ઉલ્લેખ કરી તે લેખકોના આધારે કે વ્યક્તિગત અનુભવે પણ પ્રેતયોનિમાં માનતા હોય તેવું સ્પષ્ટ લાગે છે. પ્રેતસૃષ્ટિ વિશે છએક જેટલી નવલિકાઓ લખનાર લેખકે નવલકથામાં એ વિશેનું નિરૂપણ કદાપિ કેમ કર્યું નહિ હોય તેવો પ્રશ્ન પણ સહેજે થાય છે. કેમકે અદ્‌ભુતરસની તેમની આસક્તિ આ વિશેના નિરૂપણમાં વ્યાપકપણે જોવા મળે છે.

'વરાળની દુનિયા'[1], 'અવનવું ઘર'[2], 'સત્યના ઊંડાણમાં'[3], વગેરે પ્રેતસૃષ્ટિની વાર્તાઓ પ્રેમના વિષય પર મંડિત થયેલી છે. જ્યારે 'ભૂતની દિવાળી'[4] અને 'ભૂત'[5] વેર પર મંડિત થયેલી વાર્તાઓ છે. 'ચંદા'[6]માં ગૃહસંસારની સામાજિક વિષમતા નિરૂપાયેલી છે. આ બધી જ વાર્તાઓમાં વાર્તા કહેનાર વ્યક્તિને પ્રેતનો અનુભવ લગભગ રાતના જ સમયે થાય છે. અને મરનાર વ્યક્તિઓ જે કમનસીબ દશામાં મૃત્યુ પામી હોય છે તે દશ્ય વાર્તા કહેનાર વ્યક્તિ સમક્ષ ચિત્રપટના કોઈક જીવંત પ્રસંગની માફક ભજવાતું હોય છે. 'ભૂત'માં તો કાકા-ભત્રીજા વચ્ચે એક યુવતી માટે વેર બંધાયું ત્યાંથી માંડીને સઘળા પ્રસંગો વાર્તા કહેનાર વ્યક્તિ સમક્ષ તાદશ થતાં હોય છે. 'ભૂત'માં મરનાર ત્રણે વ્યક્તિઓનાં પ્રેત આવે છે, જ્યારે 'ભૂતની દિવાળી'માં રણછોડલાલ શેઠની શોષણ નીતિના ભોગ બની અકાળે અવસાન પામેલા બધા જ માછીઓ દિવાળીનો ઉત્સવ ઉજવતા હોય તેમ તાદશ થાય છે, કેમકે દિવાળીના દિવસોની આસપાસ એ સઘળાં માછીમારોને રણછોડલાલ

૧. દીવડી. ૨. રસબિન્દુ, ૩. કાંચન અને ગેરુ, ૪. ધબકતાં હૈયાં, ૫. ઝાકળ ૬. પંકજ

શેઠે કાળાગજારનું કાવત્રું પકડાઈ જવાને ભયે માછીઓના વાસમાં જ બાળી મૂકેલાં !

'વરાળની દુનિયા', 'અવનવું ઘર' અને 'સત્યના ઊંડાણમાં' કમનસીબ પ્રેમીઓ – Star crossed loversની વાર્તાઓ છે. પણ તેની વિશેષતા એ છે કે એ બધાં લગ્નથી જોડાયેલાં યુગલો છે, કુંવારાં પ્રેમીઓ નહિ. 'ભૂત' અને 'ભૂતની દિવાળી'માં વેરની વાર્તા છે અને તેની વિશેષતા એ છે કે અહીં રમણલાલે પોતાની નવલકથાઓમાં ભાગ્યે દર્શાવેલ કલાન્યાય – Poetic justiceનું નગ્ન નિરૂપેલું છે. પરંતુ આ બધી વાર્તાઓ જે વ્યક્તિ વાંચકો સમક્ષ રજૂ કરે છે તેને અંગે આ બધી વાર્તાઓમાં ઘણી એકવિધતા આવી જાય છે. એટલે કે વાર્તાઓનું વસ્તુ વૈવિધ્યભર્યું હોવા છતાં વાર્તા કહેનાર પ્રથમ પુરુષ એક વચન 'હું'નું પાત્રાલેખન ઘણું એકવિધ હોવાથી આખી વાર્તામાં સારી એવી એકવિધતા અનુભવાય છે. 'ભૂતની દિવાળી'માં જે માછીઓને રણછોડલાલે પોતાનો ગુન્હો પકડાઈ જવાના ભયે બાળી મૂકેલા તે માછીઓ રણછોડલાલની પત્ની લલિતાને ભૂત બની સતાવતા હોય છે. ડૉક્ટરની પાસે લલિતા પોતાના પતિના પાપનો એકરાર કરી પોતાની બીમારીનું રહસ્ય પ્રગટ કરે છે. ત્યારે ડૉક્ટરને પોતે રસ્તામાં માછીવાસમાં નિહાળેલ ભૂતની દિવાળીનું દૃશ્ય ખરેખર પ્રેતસૃષ્ટિના પરિણામરૂપ હોવાનો ભાસ થાય છે. એ છતાં લેખકે ડૉક્ટર ભૂતની દિવાળી નિહાળ્યાનો ભ્રમ સેવતો હોય એ પ્રકારનું મનોવિશ્લેષણ કરેલું છે. એટલે તે ઘણું અસંગત લાગે છે. કેમકે શરૂઆતમાં જ્યારે ડાક્ટર લલિતાની તબિયત જોવા જતો હોય છે ત્યારે ખરેખર તે ભૂતની દિવાળી નિહાળતો હોય એ પ્રકારનું નિરૂપણ થયેલું છે. અને ત્યારે ડૉક્ટર લલિતાએ કરેલ માછીઓના અકાળ મૃત્યુની વાત જાણતો પણ હોતો નથી. એટલે કે 'ભૂતની દિવાળી' નિહાળ્યા પછી જ એ લલિતાને મળે છે અને તેની પાસેથી એ વિશે બધી

વાત તે સાંભળે છે. પણ છતાં વાર્તાના અંતમાં જ્યારે લેખક નોંધે છે કે લલિતાની વાત સાંભળીને ડૉક્ટરને પ્રેતસૃષ્ટિનો આભાસ માત્ર થયો ત્યારે તે ઘણું અસંગત લાગે છે. વાસ્તવિક રીતે તો આવી ભયપ્રદ વાત સાંભળ્યા પછી જ ડૉક્ટરને ભૂતની દિવાળી નિહાળ્યાનો ભ્રમ થાય તે યોગ્ય છે. પણ એ પહેલાં તો તેવું બને જ ક્યાંથી? ભૂત વિશેની વાત સાંભળ્યા પછી કોઈ ગેબી દૃશ્યમાં માણસ વહેમને આધીન થઈ તેમાં ભૂત નિહાળે તે માનસશાસ્ત્રીની દૃષ્ટિએ વધારે વાસ્તવિક લાગવાનો સંભવ છે. પણ એ પ્રમાણે વાર્તામાં ન બનતાં ભૂતની દિવાળી પ્રેતયોનિના પરિણામરૂપ હતી કે ડૉક્ટરના ભ્રમરૂપે હતી તે ઘટના સંબંધે વાંચક છેવટ સુધી સંશયાત્મા જેવો બની જાય છે. આવી થોડી ખામીઓ હોવા છતાં રમણલાલની પ્રેતકથાઓ અદ્દ્ભુત અને જીવંત જરૂર લાગે છે. અને પ્રેતયોનિ વિશે લેખકની સ્પષ્ટ માન્યતા અને શ્રદ્ધા પણ આ વાતો જાણે સિદ્ધ કરે છે.

કવિ અને કવિતા

'સત્ય અને કલ્પના'[૧], 'કવિની પ્રતિમા અને પત્ની'[૨], 'અગ્નિનાં અશ્રુ'[૩], 'છેલ્લી વાર્તા'[૪] અને 'માનવતા'[૫] વગેરે વાતોમાં રમણલાલે ગુજરાતના કવિજીવન વિશે નિરૂપણ કરેલું છે. એમણે અલેખેલા એકાદ અપવાદને બાદ કરતાં બધાં જ કવિઓ મહાકવિની પ્રતિભા ધરાવનાર ગુજરાતી સાહિત્યનાં અમૂલ્ય રત્નો હોય છે! સામાન્યતામાં રાચનાર અને તે માટેનો વારંવાર ઉલ્લેખ કરીને નમ્રતાભર્યું સ્વાભિમાન કેળવનાર રમણલાલ બને ત્યાં સુધી મહત્તાભરેલી વસ્તુ અને મહત્તાભર્યાં પાત્રોમાંથી વારંવાર કલાકૃતિઓ સર્જવાનું પસંદ કરે છે એ હકીકત છે! આ વાર્તાઓ તેનું સારું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

કવિના પાત્રની પડછે જે પાત્રનું જીવનદર્શન કરાવવા તેઓ

૧. દીવડી, ૨. ધબકતાં હૈયાં, ૩. સતી અને સ્વર્ગ, ૪. કાંચન અને ગેરુ, ૫. પંકજ

વધારે માગે છે તે કવિની પત્નીનું જ પાત્ર હંમેશાં હોય છે. કવિ કરતાં કવિપત્નીનાં પાત્રનું મહત્ત્વ આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં સ્પષ્ટતાથી અંકિત કરવામાં આવેલું હોય છે. કલ્પના, સ્વપ્નો, તરંગો, વિચારો અને એ દ્વારા મહત્ત્વાકાંક્ષાની સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં રાચનાર કવિ સરખા સુકુમાર આત્માની પત્ની જીવનમાં કેટલો અસંતોષ અનુભવતી હોય છે તેનું 'છેલ્લી વાર્તા' અને 'માનવતા'માં નિરૂપણ થયેલું છે. મહાકવિની પ્રતિભા ધરાવતા કવિઓ વાસ્તવિક જીવનમાં કવિતા જીવવાનું તો જાણે ભૂલી જ જાય છે; અને માનવતાનાં સુક્તિગીતો ગાનારા એ જીવો પત્ની પ્રત્યેની કે અન્ય આપ્તજનો પ્રત્યેની માનવતા જાણે ગીરો જ મૂકી દે છે. ઉમાશંકરનું 'ક્ષમાયાચના' કાવ્ય અહીં નોંધવા સરખું છે :

(૧)

"કરજે પ્રિય માફ આટલું—
    કદિ બોલાવી ન લાડથી તને.
બસ મગ્ન હું આજ આપણાં
    લખવામાં મિલનો તણી કથા.

(૨)

ખમજે સખિ આજ રે જરી
    કદિ જો એકાલી પત્ર ના શકું.
સખિ, આપણ પ્રેમનાં પદો
    રચવામાં બસ છું રચ્યોપચ્યો.

(૩)

સહજે પ્રિય જિંદગી મહીં
    નવ પાયાં પ્રણયામૃતો પૂરાં.
કવિ હું જીવનાં મથ્યો. પૂંઠે . .
    પરબો માંડી જવા સુધાનણી.×

× —ઉમાશંકર જોષી : 'નિશીથ'

જીવનની સાચી કવિતા, કાવ્યો લખવામાં નહિ, પણ કાવ્યો જીવવામાં છે. કવિ રૂપર્ટ બ્રુકે કવિતામાં કહ્યા મુજબ કવિતા લખવી, વાંચવી અને જીવવી એ બધામાં સૌથી શ્રેષ્ઠ વસ્તુ કવિતા જીવવાની છે. માનવીની માનવતાનું સાચું મૂલ્ય માનવતા વિશે મહત્તાભર્યાં ગીતો લલકારવામાં નહિ, પણ માનવતાભર્યું જીવન જીવી બતાવવાથી જ અંકિત થાય છે, તેવું ગર્ભિત સૂચન આ વાર્તાઓ દ્વારા લેખકે કરેલું છે.

કવિતા લખીને પણ કવિતા જીવી જાણે એ જ સાચો કવિ. 'અગ્નિનાં અશ્રુ' તથા 'સત્ય અને કલ્પના'ની વાતો દ્વારા લેખકે કવિજીવનના એ રહસ્યનો પણ આવિષ્કાર કર્યો છે. 'અગ્નિનાં અશ્રુ'નો કવિ મહેશ નોકરી ન મળતાં પોતાની લેખનકલામાંથી સો રૂપિયા ઉત્પન્ન કરી પોતાની પત્નીને ભેટ આપવાનો નિશ્ચય કરે છે. રાતદિવસ પરિશ્રમ કરીને દીપોત્સવી અંકો માટે એણે વિવિધ પ્રકારનું સાહિત્ય સર્જ્યું, પણ તંત્રી મહાશયોએ તેને કશો પુરસ્કાર જ ન આપ્યો. અન્તે જે જે માસિકોમાં એણે પોતાનું સાહિત્ય મોકલેલું તે તે અંકોની ભેટ નકલોની પસ્તી એકઠી કરી તેના વેચાણમાંથી એ પોતાની પત્નીને સો નહિ તો દસ રૂપિયાની પણ ભેટ આપે છે, જેથી તેની પત્ની ચારુલતાને અત્યંત હર્ષ થાય છે. પણ એ હર્ષે મહેશની આંખોમાંથી તો પાણીને બદલે અગ્નિનાં જ અશ્રુઓ સેરવ્યાં! 'સત્ય અને કલ્પના'નો અચલ પણ ગરીબો, પીડિતો અને દુઃખીઓની સેવા ગુપ્ત રીતે પણ કરીને લખેલી કવિતા જીવી બતાવતો હોય છે. અચલ ઉત્તમ કોટિનો કવિ હોવા છતાં તે ઉત્તમ કોટિનો ધનવાન નહોતો એ વાત તેની પત્ની સોનાને ઘણી સાલતી. આથી રસિક પ્રકૃતિની સોના પોતાની કલ્પનાના પ્રિયતમને અચલમાં મૂર્ત થયેલો જોઈ ન શકી, અસંતોષ અનુભવતી. પણ એક વાર અકસ્માતે અચલને લાંબી માંદગી આપી ત્યારે એણે જે જે મનુષ્યોની ગુપ્ત સેવા કરેલી તે બધાં જ તેની ખબર પૂછવા આવવા લાગ્યા.

આ વખતે સેનાને અચલમાં કવિતા સાક્ષાત જીવતી દેખાઈ. અને તેને લાગ્યું : "કલ્પેલા પ્રિયતમ કરતાં પણ સાચો પ્રિયતમ વધારે લાયક હતો." આમ 'માનવના' અને છેલ્લી વાર્તા' તથા 'અગ્નિનાં અશ્રુ' અને 'સત્ય અને કલ્પના' કવિજીવન વિશે સંપૂર્ણ રહસ્ય સ્ફુટ કરે છે. રમણલાલ ઘણી વાર એકાગી કલાકાર અને વિચારક લાગતા હોય છે. એટલે કે કોઈ વસ્તુની પ્રશંસા કરે તો ઘણી કરી નાંખે, અને ટીકા કરે તો તે પણ કરે. ઉદાહરણ તરીકે અમલદારો અને ધનવાનો તેમના સર્જનોમાં હંમેશાં એમનો ખોફ વહોરતા હોય છે. પરંતુ અહીં કવિજીવન વિશે તેઓ સર્વાંગી દૃષ્ટિ દાખવતાં લાગે છે. ઉપર કહ્યા મુજબ 'માનવના', 'છેલ્લી વાર્તા' વગેરેમાં તેમણે કવિઓની મહત્તા પર કટાક્ષ કર્યો છે, તો 'અગ્નિનાં અશ્રુ' અને 'સત્ય અને કલ્પના'માં તેમનું ગૌરવ પણ ગાયું છે. 'માનવતા' અને 'છેલ્લી વાર્તા'ની કવિપત્નીઓ દ્વારા એમણે માનવીની મહત્ત્વાકાંક્ષા પર કટાક્ષ કર્યો છે. પણ પુરુષનું જીવન સ્ત્રીના પ્રેમ વગર જેમ અપૂર્ણ છે તે જ પ્રમાણે આદર્શ મનોરથો અગર તો તંદુરસ્ત મહત્ત્વાકાંક્ષા વગર પણ અપૂર્ણ જ છે. પ્રેમ આપવો એ જેમ સ્ત્રીનું કર્તવ્ય છે, તેમ પુરુષાર્થને પ્રબળ બનાવવો એ પુરુષનું કર્તવ્ય છે. પ્રત્યેક સ્ત્રીએ પોતાના હૃદયમાન્યા પુરુષના જીવનમાં તેના કાર્યને પોતાના પ્રેમજલથી હંમેશાં નવપલ્લવિત રાખવાનું હોય છે, અને એ રીતે પોતાના કે પ્રિયતમના પુરુષાર્થને હંમેશાં પ્રગતિશીલ બનાવવાનો હોય છે. પુરુષના પુરુષાર્થની ઈર્ષ્યા કરી તેની સ્પર્ધા કરતો સ્ત્રીનો પ્રેમ અપૂર્ણ અને એકાંગી, તથા સ્વાર્થી જ લેખાવો જોઈએ. પ્રેમાળ અને આદર્શ સ્ત્રી, પુરુષના પુરુષાર્થની સિદ્ધિમાં જ પોતાના પ્રેમનું ગૌરવ અનુભવતી હોય છે :

"નાથ ચડો રણઘોડલે.
રાજ હું ઘેર રહી ગૂંથીશ

અખતર વજની સાંકળી,
હો ભરરણમાં પાડવીશ :
મ્હારા કેસરભીના કંથ હો !
સિધાવજો રણવાટ."

શ્રેય અને પ્રેયની આવી પ્રેરક ભાવના જ સાચા દામ્પત્યનો આદર્શ હોવો ઘટે. 'અગ્નિનાં અશ્રુ' તથા 'સત્ય અને કલ્પના' વાર્તાઓમાં આવું જીવનદર્શન પણ લેખક જરૂર કરાવી શકે છે. પરિણામે આપણને આ ચારેય વાર્તાઓ દ્વારા રમણલાલે પોતામાં રહેલ સંપૂર્ણ દૃષ્ટિનો પણ પરિચય જાણે કરાવ્યો છે.

'કવિની પ્રતિમા અને પત્ની'માં લેખકે મોટી પ્રતિષ્ઠા સાથે પત્નીને અસહાય નિર્ધન સ્થિતિમાં છોડી જતાં મહત્ત્વાકાંક્ષી કવિ ઉપર અને તે કવિની હજારોને ખર્ચે પ્રતિમા બનાવી કવિનું અમૂલ્ય સ્મારક કરી, કવિની દુઃખી પત્ની પ્રત્યે દુર્લક્ષ સેવતી પ્રજા ઉપર કટાક્ષ કર્યો હોય તેવો ધ્વનિ તેમાથી નીકળે છે. કવિના મૃત્યુ પછી તેની પ્રતિમા સર્જીને કવિનું સ્મારક કરવા કરતાં એ મૃત કવિઓ જીવનભર પ્રેમ અને સહકાર દ્વારા પ્રેરણા રેડનાર તેની નિર્ધન પત્નીનું પોષણ કરીને કવિનું સ્મારક કરવામાં જ કવિજીવનનો બદલો પ્રજા વાળે તો કવિજીવન સાર્થક થયું લેખાય. મૃત કવિની ખરી મહત્તા માટી કે આરસની કવિપ્રતિમામાં નિહાળવા કરતાં કવિના જીવનની જીવંત પ્રતિમા રૂપી પ્રેમાળ અને ઉદાર પત્નીમાં પ્રજાએ નિહાળવી જોઈએ, તેવો આ વાર્તાનો સૂર છે.

આમ તો આ આખી વાર્તા કલામય લાગે છે, પણ એ છતાં તેમાં એક ન ચલાવી શકાય તેવી ખામી રહી ગઈ છે. કવિનાં મિત્રો સશાંક અને કીર્તિ એવા મિત્રો લાગતાં નથી. સશાંકને પરણ્યા પહેલાં કીર્તિ તો કવિના પ્રેમમાં પણ હતી. સશાંક એ વાત જાણતો પણ હોય છે. એ છતાં કવિના મૃત્યુ પછી કવિપત્ની ગીતા જ્યારે

ગરીબીમાં આવી પડે છે ત્યારે સશાંક અને કીર્તિ ગીતાને સીધી આર્થિક સહાય કદાચ ગીતાનું સ્વમાન ધ્યાનમાં રાખી ભલે ન કરે, પણ ગીતા જેવી ભણેલી યુવતીને નાની નોકરી પણ તેઓ ન અપાવી શકે એ માન્યમાં આવતું નથી. પરિણામે ગીતાની બેહાલી અસ્વાભાવિક લાગ્યા કરે છે, અને તેથી લેખકે પ્રયત્ન કર્યો હોવા છતા તેમાંથી ઘેરો કરુણરસ ટપકતો નથી. એટલે આ વાર્તાનું વસ્તુ આકર્ષક હોવા છતા 'અગ્નિનાં અશ્રુ' કે 'સત્ય અને કલ્પના' જોડે રમણલાલની ઉત્તમ નવલિકાઓમાં આપણે તેને મૂકી શકતાં નથી.

વાત્સલ્ય અને વફાદારી

પ્રેમના વ્યાપક આલેખનની સાથે રમણલાલે વાત્સલ્યનું પણ આલેખન કરેલું છે. તેમની નવલકથાઓમાં વાત્સલ્ય ભાવનું આલેખન જે વ્યાપકતાએ થયેલું છે તેટલી વ્યાપકતાથી તેમની નવલકથાઓમાં તે ભાવનું આલેખન થયેલું લાગતું નથી. 'ખરીમા'[૧]માં અપરમાતાના પ્રેમનું નિરૂપણ છે. આ વાર્તામાં અપરમાતા ખરીમાતા બનવાની કોશિશ કરતી હોવા છતાં બાળક કુસુમાયુધને તેમાં ખરીમાતું દર્શન થતું નથી. પણ અપરમાતાના ઉત્તરોત્તર વિકસતા જતા માતૃભાવે કુસુમાયુધને અન્તે તેમાં ખરીમાતું દર્શન થાય છે. અપરમાતા પોતાની પવિત્ર ભાવનાએ જો ખરી માતા બની શકે તો બળાત્કારે એક મુસલમાનની પ્રિયતમા થવાને બદલે, સતી સ્ત્રી પોતાની પવિત્ર ભાવનાએ તે મુસલમાનની બહેન પણ બની શકે છે. 'ભાઈ'[૨]માં એ પ્રકારનું નિરૂપણ થયેલું છે. મુસ્લિમ નવાબ અહમદખાન બળપૂર્વક એક નાના રાજ્યની રાજકુમારી પદ્માને પોતાની બનાવવા ચાહતો હતો, પણ પદ્મા તો હિન્દુ વિજયસિંહને જ ચાહતી હોવાથી અહમદખાનના જુલ્મોને અવગણી તેને વશ ન થઈ. પદ્માની પવિત્ર ભાવનાથી ફરી ઊઠી અહમદખાને તેને

૧–૨. 'પંકજ'

પોતાની બહેન બનાવી વિજયસિંહ સાથે જ અન્તે તેનું લગ્ન થવા દીધું. જોકે આ બન્ને વાર્તાઓમાં અતિશયોક્તિ છે. રમણલાલનો ભાવનાવાદ અહીં પણ વિવેચકોમાં ચર્ચાનો વિષય બન્યો છે.× એ જોતાં 'ખરીમા'નો ભાવનાવાદ સંભવિતતાની સીમા સુધી પહોંચી શકે તેવો લાગે છે. પણ 'ભાઈ'નો ભાવનાવાદ આપણે એકંદર વાસ્તવિક લેખવાને તત્પર બની શકતા નથી.

જીવનમાં પ્રેમની માફક વાત્સલ્યનું પણ ઘણું મહત્ત્વ છે. પરંતુ પ્રેમનો અતિરેક જેમ 'પાપશંકી' મનાયો છે તેમ વાત્સલ્યનો અતિરેક પણ ઘણી વાર પાપશંકી બની જાય છે. માતાપિતાનું વાત્સલ્ય લાડમાં પરિણમતાં તેનાં હંમેશાં માઠાં જ પરિણામો આવે છે. 'માંદગી એક પાપ'[૩] અને 'સનાતન દર્દી'[૪]માં માતાપિતાનાં લાડના અતિરેકથી સંતાનોના બગડી જતાં જીવનનું નિરૂપણ લેખકે કરેલું છે. પ્રેમની બીમારીમાંથી સતત બીમાર બની ગયેલો રસિક 'માંદગી કે પાપ'માં પોતાની ગરીબ માબાપ ઉપર આર્થિક આપત્તિ લાવીને એક પ્રકારનું પાપ જ વહોરી લેતો જાય છે. એ જ પ્રમાણે 'સનાતન દર્દી'માં પણ માંદગી પાપ બનીને જ એક તવંગર કુટુંબ ઉપર પણ આફતોનાં વાદળાં ઘસડી લાવતી જાય છે. બન્ને વાર્તાઓમાં વાર્તાનાયકોને સાચી માંદગી નહિ પણ કાલ્પનિક માંદગી જ વળગેલી હોય છે. અને એ માટે કોઈ વધારે જવાબદાર હોય તો તે દર્દીઓ કરતાં લાડ લડાવી સંતાનોને બગાડતાં માબાપો જ હોય છે, તેવો સૂર આ વાર્તાઓમાંથી નીકળતો લાગે છે.

માબાપનાં લાડ સંતાનોને બગાડે છે એ પ્રકારનો ધ્વનિ ઘણો યથાર્થ અને સચોટ લાગે છે; પરંતુ વાર્તાઓની જે દૃષ્ટિએ રજ-

× શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીએ અપરમાતાના વાત્સલ્યને ભાવનાનો અતિરેક-ણી હળવો કટાક્ષ કર્યો છે. જુઓ 'પાંત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય.'

૩-૪. 'દીવડી'

આત થઈ છે તે યથાર્થ લાગતું નથી. માંદગી કોઈ વાર કલ્પિત હોય, છે તેની ના નહિ, પણ એ હંમેશાં કલ્પિત જ હોય છે એ વાતમાં બહુ તથ્ય લાગતું નથી. 'સનાતન દર્દી'માં દર્દી રૂપમોહનની માંદગી કલ્પિત હતી તેવું દર્શાવવા લેખક કૃત્રિમ ઉપાયો અજમાવતા હોય તેમ લાગે છે. દવાની શીશીઓ અને સુંવાળી સારવારથી દર્દીને દૂર રાખતાં તે સાજો થઈ જાય એ કેવળ એક ચમત્કાર માત્ર લાગે છે. જીવનમાં ઘણાં શારીરિક વ્યાધિઓ અસાધ્ય હોય છે, જેનો અનુભવ થયે જ ખ્યાલ આવે. કોઈ વાર શારીરિક માંદગી જ માનસ ઉપર ખરાબ અસર પહોચાડતી હોય છે. 'સનાતન દર્દી'માં દર્દીની માંદગી કાલ્પનિક નહિ પણ ખરેખર વાસ્તવિક લાગે છે. અને તેના વાર્તાનાયક દ્વારા લેખકે યોજેલા ઉપાયો ઊલટાના કૃત્રિમ બની ગયા છે. રમણલાલ પ્રત્યેક માનવીના દુઃખી માનવો જોડે તેઓ પોતે પણ જાણે દુઃખી થતા હોય છે. પણ માદા માણસો તેમાં અપવાદ લાગે છે. માદા માણસનું માનસ તેઓ જાણે વાસ્તવિક રીતે સમજી શક્યા નથી.

વાત્સલ્યની સાથે વફાદારીનું નિરૂપણ પણ રમણલાલે એક-બે વાતોમાં કરેલું છે. 'આરબ પહેરેગીર'[૫]માં માણસની વફાદારીનું ચિત્ર જોવા મળે છે, જ્યારે 'સુલતાન'[૬]માં એક પ્રાણીની વફાદારીનું ચિત્ર જોવા મળે છે. વફાદાર માણસ એક નેકદિલ આરબ છે, જ્યારે વફાદાર પ્રાણી એક પાળેલો કૂતરો હોય છે. માનવીને કે પ્રાણીને સાચો પ્રેમ આપવામાં આવે અને સાચું જીવન દેવામાં આવે તો તેઓ ખરેખર પ્રામાણિક અને વફાદાર બની રહે. વફાદારીનું સાચું નિરૂપણ કરતી આ બન્ને વાર્તાઓ ખરેખર ઉત્તમ નવલિકા સર્જનો છે.

કલાકાર અને કલા

કવિજીવન જેટલી જ વાતો રમણલાલે સંગીતકારો અને ચિત્ર-

૫. ઝાકળ, ૬. કાંચન અને ગેરુ

કારો વિશે લખેલી છે. કવિજીવનની વાતો લખતાં રમણલાલ વાત્સલ્યકતાની જે સપાટી પર રહેલા દેખાય છે તે કલાકારો વિશેની વાતો લખતાં ઘણાં જ કલ્પના પ્રધાન બની ગયા છે. 'મૃત્યુ પછીનું સ્વર્ગ'[1] અને 'રૂપસર્જન'[2] નામે વાતોમાંથી વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ કશું જ સ્ફૂટ થતું નથી. પ્રેમની વિચિત્રતા કલાકારની ધૂન, અકલ્પ્ય સ્ત્રીસૌન્દર્યની ઝંખના અને અદ્‌ભુત પ્રસંગોની ગૂંથણીએ આ વાતો ઘણી કલ્પનાપ્રધાન બની ગયેલી છે. કેવળ કલા માટે જેમ રમણલાલના ચિત્રકારો જીવન જીવતાં હોય તેવું લાગે છે, તેમ રમણલાલ પોતે પણ કેવળ કલા માટે જ આ વાર્તાઓનું સર્જન કરતા લાગે છે. માસિકોના તંત્રીઓના દબાણને અને ઉતાવળિયા સાહિત્યસર્જનનો જ જાણે આ વાતો પરિપાક છે. 'રૂપસર્જન'માં ચિત્રકાર ચંદ્રશેખર જે યુવતીને ચાહતો હતો તેને પરણતો નથી; કેમકે એ યુવતીની ભ્રમરમાં એણે કલ્પેલો વળાંક નહોતો! કલ્પનાની યુવતીને ગુમાવ્યા પછી ચંદ્રશેખરે તેનું ચિત્ર દોર્યું! વર્ષો પછી પોતાની ગુમાવેલી પ્રેયસીની પુત્રી ચંદ્રશેખર પાસે આવતાં પોતાની પ્રેયસીના મુખ સાથે તેની પુત્રીનું મુખસામ્ય નિહાળી ચંદ્રશેખર બેશુદ્ધ બની જાય છે, અને અન્તે તે ચિત્ર તેની પુત્રીને એ ભેટમાં આપી દે છે. એક કલ્પના ભોગી કલાકારના શેખી જેવા અકલ્પ્ય રૂપસૌન્દર્યની ઝંખના સિવાય બીજો કશો ઉદ્દેશ તેમાંથી ફલિત થતો નથી.

'અધૂરું ચિત્ર'[3], 'કલાના શબપર'[4] અને 'સંગીત સમાધિ'[5] એ ઉત્તમ કોટિના કલાધર છતા નિષ્ફળ જીવન જીવતાં કલાકારોની કરુણ કથાઓ છે. 'અધૂરું ચિત્ર'માં એક ગ્રામગાયકની પ્રિયતમા રૂપા ચંદ્રશેખર નામે ચિત્રપટ નિર્માતાના હાથમાં આવી પડતાં

૧-૨-૩-૪. 'સતી અને સ્વર્ગ'

૫. 'રસબિન્દુ'

સિનેમાની વિલાસી સૃષ્ટિમાં જઈ ચઢે છે, પરિણામે ગાયકની કલા ધીમે ધીમે લુપ્ત થવા લાગે છે. ગાયક તેની શોધમાં રૂપા જ્યાં ચિત્રપટ સંસ્થામાં કામ કરતી હતી ત્યાં 'સ્ટુડીઓ' પર ચઢી જઈ બહારથી વાંસળી વગાડે છે; એ સાંભળી 'સેટ' પરના ચિત્રને અધૂરું મૂકી રૂપા નાસી જાય છે, અને ચંદ્રશેખરનું મહત્ત્વાકાંક્ષી ચિત્રસર્જન અધૂરું રહી જતાં ચિત્રપટની વિલાસી દુનિયાનો એ કલાકાર ઘણો ક્ષોભગ્રસ્ત અને નિરાશ બની જાય છે. પ્રેરણા આપનાર પ્રેયસી ચાલી જતાં કલાકારનું હૃદય ભાંગી પડે છે, પણ આર્થિક આપત્તિનાં વાદળો તો કલાકારના જીવનસમગ્રને જાણે ભાંગી નાખે છે. 'કલાના શબપર' નામે વાર્તામાં મોહનપ્રસાદ ઉત્તમકોટિનો સંગીતકાર હોવા છતાં ગરીબીના ખપ્પરમાં હોમાઈ ગયો હોય છે. એક રૂપિયા માટે પોતાના સંગીતની કોઈ ચીજ સંભળાવીને અન્તે શહેરના કોઈ ઉદ્યાનમાં જ તે મૃત્યુ પામે છે. હૃદયભગ્નતા, આર્થિક આપત્તિ કે કદરહીનતા કરતાં કલાકારનો જો કોઈ સૌથી મોટો દુશ્મન હોય તો તે તેનો વિચિત્ર સ્વભાવ જ હોય છે. 'સંગીત-સમાધિ' સ્વભાવજન્ય આપત્તિઓના કલાકારની આવી એક દારુણ કરુણ કથા છે. અભિમાન, ક્રોધ, જક્કીપણું, વ્યસન અને ચારિત્ર્ય-શૈથિલ્ય વગેરેને લીધે એક વખતનો મહાન સંગીતકાર સારંગધર દુનિયાના કોઈ અંધારા ગર્તમાં ગરીબી, એકલતા અને રોગનો ભોગ બની આ વાર્તામાં અન્તે કરુણ અને અપ્રસિદ્ધ મૃત્યુ પામે છે.

વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ આ વાતો જેટલી આકર્ષક લાગે છે તેટલી આલેખનકલાની દૃષ્ટિએ અપ્રતીતિકર લાગતાં મનોહર લાગતી નથી– 'કલાના શબપર'માં સંગીતકાર મોહનપ્રસાદનું મૃત્યુ જેટલું આકસ્મિક નથી લાગતું તેટલું વાર્તાનાયકની વાર્તા અન્તે થતી ધર-પકડ વિશેનું આલેખન આકસ્મિક લાગે છે. જાહેર ઉદ્યાનમાં મોહન-પ્રસાદ પોતાનું સંગીત સંભળાવી મૃત્યુ પામ્યો ત્યારે વાર્તાનાયક ત્યાં હાજર હતો, એટલે તેના પર મોહનપ્રસાદના ખૂનનો આક્ષેપ

આવે તે કદાચ માની લઈએ. પણ જાહેર ઉદ્યાનમાં કોઈ ઉસ્તાદ પોતાનું સંગીત છેડે એ સમયે એકને બદલે અનેક રસિયાઓ ત્યાં ઉમટી પડે એવો સંભવ હોય છે. પૈસા આપીને મોહનપ્રસાદ સરખા ઉસ્તાદને સાંભળવા કોઈ તૈયાર ન હોત, પણ જાહેર ઉદ્યાનનું સાર્વજનિક અને મફતિયું મનોરંજન મેળવવા તો હરકોઈ માનવી તૈયાર હોય છે. એટલે કથાનાયકની ધરપકડ કરતાં એકમાત્ર તેની જ ત્યાં જાહેર ઉદ્યાનમાં થતી પ્રેક્ષક તરીકેની ઉપસ્થિતિ પ્રતીતિકર અને યથાર્થ લાગતી નથી.

'સંગીત સમાધિ'માં ધૂની, ક્રોધી અને જક્કી સંગીતકાર સારંગધરને ક્યાંય આશરો ન રહેતાં તેની એક ધનિક શિષ્યા તેને પોતાને બંગલે લઈ જાય છે. શિષ્યાનો પતિ ધનિક હતો, પણ તે ઘણો શુષ્ક, કદરૂપો અને અપ્રેમી હતો તેમ લેખકે દર્શાવ્યું છે. સારંગધરને શિષ્યા સાથે ફાવી ગયું એટલું જ નહિ, શિષ્યા સાથે તેણે અઘટિત સંબંધ પણ કેળવવા માંડયો! આ વાતની જાણ થતાં શિષ્યાનો પતિ ગુરુ-શિષ્યા ઉભયને કાઢી મૂકે છે ત્યારે લેખક પોતાનો રોષ (જે સારંગધરના રોષને ઘણો મળતો છે) શિષ્યાના પતિ પર ઉતારી સારંગધરનો બચાવ કરતાં લખે છે: "લગ્ન સિવાય સ્ત્રી-પુરુષના જીવનમાં સંવાદ ન જ સધાય એવી માન્યતા સારંગધરની ન હોવાથી તેઓ શિષ્યાને અનુકૂળ થઈ ગયા," પણ સારંગધરોની માન્યતાઓ પર ખરેખર આ દુનિયા ચાલતી હોતી નથી. આવા સંજોગોમાં શિષ્યાનો પતિ સારંગધરને પોતાના ઘરમાંથી કાઢી ન મૂકે તો શું કરે? કયો જવાબદાર પતિ આવો ઉઘાડો અનાચાર પોતાના ઘરમાં ચલાવી લે? શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે સજ્જન પાત્રો પ્રત્યેની રમણલાલની સખ્તાઈનો દોષ જે એમની નવલકથાઓ પર મૂકયો છે, એ દોષ અહીં બરાબર વ્યાપ્ત થતો લાગે છે. શિષ્યાનો પતિ લેખકની સખ્તાઈનો ખોટો ભોગ બની જતાં સહૃદ વાંચકો તો ગુરુશિષ્યા સાથે લેખકને પણ દોષિત લેખવા

પ્રેરાય તો તેમાં આશ્ચર્ય પામવા જેવું લાગતું નથી. નૈતિક નિયમોને કુદરતી અને પવિત્ર લેખવાને બદલે તેને સાપેક્ષ અને કૃત્રિમ લેખવા જતાં અન્યથા જેને સર્વાંગ સુંદર કહી શકાય તેવી આ વાર્તા ઠીક રીતે નબળી પડી ગઈ છે.

'ભગવદ્‌ગીતા'માં પ્રબોધેલ કર્મની ફિલસૂફી જીવનના કોઈ પણ બળને જો બરાબર લાગુ પડતી હોય તો તે કલાને. કલાકાર કલાનું સર્જન કેવળ નિષ્કામ ભાવે કરીને પ્રભુના ચરણોમાં તેને સમર્પિત કરી દે તો તેના જીવનનાં બાહ્ય તેમ જ આત્મિક દુઃખો ખરેખર લય પામે. ઉપર્યુક્ત વાર્તાના કલાકારો કલા ઉપર ઘણાં આસક્ત હોવાથી વાસ્તવિક અને વ્યાવહારિક જીવનમાં ઘણી વાર તો અસહ્ય પરિતાપ વેઠતા હોય તે પ્રકારનું તેમનું જીવનદર્શન આપણને થતાં આપણે ઘણો શોક અને નિરાશા અનુભવીએ છીએ. 'વિદ્યા અને વિક્રય'[૧]માં સંગીતકાર અનાહત, કંચન નામે એક ગણિકાના આદેશને અનુસરી નિષ્કામ ભાવે કલાની ઉપાસના ઈશ્વરના દ્વારે કરવાનો સંકલ્પ વાર્તા અંતે કરતો હોવાથી આપણે એક પ્રકારનાં આનંદ અને સંતોષ અનુભવીએ છીએ. નિષ્કામ પ્રેમમાંથી જેમ પરમાત્માનું દર્શન સુલભ બને છે તેમ નિષ્કામ ભાવે સર્જેલી કલામાંથી પણ પરમાત્માનું સ્વરૂપ માણસને જોવા મળે છે. કલાકારોના આ પ્રકારના નિષ્કામ કળાની ઉપાસનાવાળા જીવનમાં જ જાણે રમણલાલ કલાકારોના જીવનની સિદ્ધિ અને કલાનો સાચો ઉદય નિહાળે છે.

અર્વાચીન યુગનાં અનિષ્ટો

અર્વાચીન યુગ સાથે રમણલાલે સહકાર સાધી હંમેશાં ઉલ્લાસમય તાદાત્મ્ય અનુભવ્યું છે, પણ એ છતાં એમણે અર્વાચીન યુગનાં કેટલાંક અનિષ્ટોની ઝાટકણી કાઢી તેના પર વેધક કટાક્ષો પણ કર્યા

૧. 'પત્રકનાં હૈયાં'

છે. 'પાઘડી વગરનું ઘર,'[૧]માં અર્વાચીન નફાખોરી પર કટાક્ષ છે. મુંબઈ જેવા શહેરમાં કિશોરને અંતે એક વેશ્યાને ત્યાં જ એક રાત માટે આશ્રય મળે છે. 'સુવર્ણાક્ષર'[૨], 'કીર્તિકેરાં કોટડાં'[૩] અને 'મને વખત નથી'[૪] વગેરે વાતોમાં અર્વાચીન યુગનાં ઉપરથી ઊજળા પણ અંદરથી દંભી, લુચ્ચા અને કીર્તિકામી દેશનેતાઓ પર લેખકે વેધક કટાક્ષો કરેલ છે. 'સુવર્ણાક્ષર'નો ધનિક દેશનેતા પોતાને ભેટ મળેલ સુવર્ણમૂર્તિ પાછળ એટલો ઘેલો બન્યો કે તેની પત્ની પણ તેનાથી કંટાળી જાય છે. અંતે એ સુવર્ણમૂર્તિ ચોરાઈ જતાં તેની પત્ની રાહતનો દમ ખેંચે છે! 'કીર્તિકેરાં કોટડાં'માં સાચી સેવા, બધી વસ્તુની સાથે સેવા દ્વારા મળેલ કીર્તિનો પણ ભોગ માગે છે એમ લેખક જાણે કહેવા માગે છે. પણ દેશનેતા જયંતકુમાર કીર્તિ મેળવવા માટે જ જાણે દેશનેતા બનેલા હોય છે! 'મને વખત નથી' નામે વાર્તામાં પણ ગાંધીવાદી દેશનેતા ભગવાનદાસભાઈને પ્રધાનોની સેવા ઉઠાવવા માટે જ જાણે દરિદ્રનારાયણોને મળવાનો વખત મળતો હોતો નથી! આ બંને વાતોમાં અર્વાચીન યુગનાં મહાસભાવાદી દેશનેતાઓની કીર્તિલાલસાને ઉઘાડી પાડી લેખકે એમની હળવી રીતે પણ જાણે સખ્ત હાંસી ઉડાવી છે.

'અનાથાશ્રમ'[૫]માં સામાજિક બદી પર કટાક્ષ છે. એ જ પ્રમાણે 'રૂપૈયાની આત્મકથા'[૬] દ્વારા લેખક સામાજિક બદીઓને ઉઘાડી પાડી તેના પર કટાક્ષ કરે છે. જે જે વ્યક્તિઓના હાથમાં રૂપિયો જઈ ચઢે છે તે તે વ્યક્તિઓનાં પાપ, દંભ અને અનાચારો પોતાની આત્મકથામાં રૂપિયો વર્ણવે છે. 'રખવાળુ'[૭] અને 'સમાન હક્ક'[૮] પણ અર્વાચીન યુગનાં સ્વેચ્છાચારી અને સ્વચ્છંદી બનતાં જતાં સામાજિક ગુજરાતી જીવનની કટાક્ષપૂર્ણ વાતો છે. ધનના જોરે ત્રીજી વાર યુવાન સ્ત્રીને પરણેલા કિશોરલાલ શેઠ 'રખ-

૧-૨. દીવડી, ૩. પંકજ, ૪. કાંચન અને ગેરુ, ૫. ધબકતાં હૈયાં,
૬. રસબિન્દુ, ૭. કાંચન અને ગેરુ, ૮. પંકજ

વાળુ'માં પોતાની યુવાન સ્ત્રી મહાકોરનું નામ મહાશ્વેતા પાડવાની રસિકતા દર્શાવે છે, પણ મહાકોરના મનમાં તો શેઠપ્રતિ માટે ભારોભાર તિરસ્કાર જ વ્યાપ્યો હોય છે. એટલે પોતાની અતૃપ્ત પ્રેમવાસના સંતોષવા મહાશ્વેતા ઘરના શીખ અને ગુરખા રખવાળો પર મોહી પડી તેમની સાથે અનિચ્છનીય શારીરિક છૂટછાટ લે છે. અને એ દૃષ્ટિએ રખવાળો હોવા છતાં પણ એ નોકરો શેઠ કરતાં પણ વધારે સ્વામીત્વ એ ઘરમા જાણે ભોગવતા હોય છે. એ જ પ્રમાણે 'સમાન હક્ક'માં અર્વાચીન યુગની સમાન હક્કની ભાવના પર લેખક કટાક્ષ કરે છે. ભગીરથ પોતાની સ્ત્રીમિત્ર જયા સાથે છૂટછાટ ભર્યું વર્તન રાખે તો ભગીરથની પત્ની સુકન્યા પોતાના પુરષમિત્ર પ્રભાકર સાથે એ પ્રકારનું વર્તન કેમ ન રાખે? અને એ પ્રકારનો સ્વેચ્છાચાર થતાં ભગીરથ અને સુકન્યાના જીવનમાં અન્તે કડવાશ વ્યાપે છે. જોકે લેખક પોતાની મંગળ દૃષ્ટિથી તે દંપતીને સ્વચ્છંદ દ્વારા વ્યાપેલી વિષની અસરમાંથી ઉગારી અન્તે સંયુક્ત બનાવે છે.

'સફળ ધંધો'[૯]માં અર્વાચીન યુગનાં સ્વાર્થી માનસનું પ્રતિબિંબ છે. એક શિક્ષણ સંસ્થાના આચાર્ય પોતે જૂની મૂર્તિઓ વેચવાનો ખાનગી ધંધો કરતા હોવા છતાં ખાનગી શિક્ષણ આપતાં શિક્ષકને ઘરે બેસાડી દે છે! 'વ્યાખ્યાન ગૃહ'[૧૦]માં એ જ પ્રમાણે અર્વાચીન યુગની નિષ્ફળ વિદ્વત્તા પર કટાક્ષ છે. જે વ્યાખ્યાન અજ્ઞાનીને જ્ઞાન ન આપે તેની સાર્થકતા શી? કેવળ વિદ્વાનોને સંતોષતું વ્યાખ્યાન પણ સ્વાર્થી લેખાવું જોઈએ. જ્યારે 'મરણોન્મુખ ગામ'[૧૧]માં અર્વાચીન યુગમાં લઈ હાલેલા જ્યોતિષીઓની ઠગાઇનું ચિત્ર છે. અને 'પ્રેત સાથે લગ્ન'[૧૨]માં જ્યોતિષીની ખોટી આગાહી પર શ્રદ્ધા રાખીને પાયમાલ થતાં એક યુવક પર કરુણતા મિશ્રિત કટાક્ષ લેખકે કર્યો છે. અજ્ઞાન સાથે અંધશ્રદ્ધા પર અહીં

૯. રસબિન્દુ, ૧૦. ઝાકળ, ૧૧-૧૨. પ્રખ્કતાં હૈયાં

કટાક્ષ છે. 'ઠાકોર સાહેબની ગાદી'[૧૩]માં અર્વાચીન યુગની ચિત્રપટ સંસ્થાઓ પર અને ગાદી વગરના રાજાઓ પર કટાક્ષ છે. એક ઠકરાતી ગામના ઠાકોર દેવાદાર બની સિનેસૃષ્ટિમાં જઈ ચઢી પોતાના બહાદુર વંશજોના ઇતિહાસને કચકડાની પટ્ટીમા મઢીને મહાસભાના રાજ્યમાં ગુમાવેલી ગાદીનું સ્વપ્ન ચિત્રપટ દ્વારા અન્તે મૂર્ત કરે છે. જ્યારે 'અહિંસાનો પ્રયોગ'[૧૪]માં માણસના હિંસક સ્વભાવ પર કટાક્ષ થયેલો છે. વાર્તાનાયક ગાંધીજીની અહિંસા આચરવાનો સંકલ્પ કરે છે, પણ એ છતાં રોજના વ્યવહારુ જીવનમાં એ હિંસક જ બનતો જાય છે.

વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ આ વાર્તાઓ સારી હોવા છતાં કલાની દૃષ્ટિએ તેમાંની ઘણીખરી વાતો ખામીઓવાળી છે. 'સુવર્ણાક્ષર'માં મૂર્તિની ચોરીનો પ્રસંગ ઘણો અવાસ્તવિક બની જાય છે. 'અહિંસાનો પ્રયોગ', 'રૂપૈયાની આત્મકથા', 'વ્યાખ્યાનગૃહ' અને 'મને વખત નથી' વગેરે વાતો તો મહદ્અંશે ડાયરીની નોંધ કે નિબંધો જેવી લાગે છે. તેમાં યે 'રૂપૈયાની આત્મકથા' અને 'વ્યાખ્યાનગૃહ' તો વાર્તાનાં કોઈ તત્ત્વો ધરાવતી નથી. આવી વાર્તાઓ વાર્તાસંગ્રહ કરતાં નિબંધ સંગ્રહમાં વિશેષ સ્થાને લાગત. 'સફળ ધંધો'માં એક શિક્ષક અને આચાર્ય વચ્ચે સંઘર્ષ જામે છે. એ સંઘર્ષ કેવળ વાણીનો હોત તો તેમના વ્યક્તિત્વને અનુરૂપ લાગત. બાકી શિક્ષણસંસ્થાના આચાર્યો કે શિક્ષકો જેવા સાહસથી હંમેશાં દૂર રહેતા મનુષ્યો ઉઘાડી રીતે ૪૨૦ના ધંધા કરે તે બુદ્ધિને સ્પર્શી શકતું નથી. ઉપરાંત શિક્ષક રમેશ પોતાના મિત્રની સહાયથી આચાર્યના ચોરીના ધંધા ઉઘાડા પાડવાનો ભય દર્શાવી શિક્ષણસંસ્થામાં જે રીતે પાછો દાખલ થઈ જાય છે તે બધું જાસૂસકથાને અનુરૂપ બની ગયું છે. બનાવટી નોટોનો નિકાલ શિક્ષકોને આપવાના પગાર દ્વારા કરવાની યોજના પણ ઘણી કૃત્રિમ લાગે છે. તેમ જ આજના વિદ્યાર્થીઓ

૧૩. સતી અને સ્વર્ગ, ૧૪. રસબિન્દુ

પોતાની ફી આપવા જતાં બનાવટી નોટો પાછી સ્વીકારે તેવા છેક મૂર્ખ નથી હોતા. 'કીર્તિ કેરાં કોટડાં'માં લેખકનો ઉદ્દેશ અર્વાચીન કીર્તિકામી દેશનેતાની કીર્તિલાલસા પર કટાક્ષ કરવાનો છે. પણ વાર્તાની સમગ્રતા એક હિંસક ક્રાન્તિકારીના ત્યાગ અને સ્વાર્પણ તરફ જ વધારે ઢળે છે એટલે લેખકનો પ્રધાન ઉદ્દેશ જાણે માર્યો જતો લાગે છે. એટલે કે તેઓ દેશનેતા જયંતકુમારની કીર્તિલાલસા પર કટાક્ષ કરવા જતા હિંસક ક્રાન્તિકારનાં યશોગાન વધારે ગાઈ બેઠાં છે. સાથે સાથે 'સમાનહક્ક', 'મરણોન્મુખ ગામ', 'પ્રેત સાથે લગ્ન' વગેરે વાર્તાઓ ઊંચા વક્તવ્યની સાથે રમણલાલમાં રહેલ ઊંચી કલાદૃષ્ટિનો પણ સારો પરિચય કરાવી જાય છે, એ પણ નોંધવું જોઈએ. તેમાં એ 'પ્રેત સાથે લગ્ન' તેમની એક સુંદર પ્રેમકથા બની રહે તેવી વાર્તા લાગે છે. આધુનિક જ્યોતિષની આગાહી પરથી માનસિક અને શારીરિક દૃષ્ટિએ ગળતા જતાં એક યુવાનના ભય-વિહ્વળ માનસનિરૂપણ સાથે ઉદાત્ત પ્રેમનું નિરૂપણ આ વાર્તાને ઘણી વેધક બનાવે છે. ભારતીના સુખ માટે જીવતું પ્રેત બની જતો શાન્તનુ અને શાન્તનુમાં છેવટ સુધી પ્રેમ અને શ્રદ્ધા દ્વારા જીવન પ્રેરતી પ્રિયતમા ભારતી આ વાર્તાનું પ્રધાન આકર્ષણ બની રહે છે. અર્વાચીન યુગનાં અનિષ્ટોનાં આલેખન દ્વારા નિષ્પન્ન થતી રમણલાલની આ બધી વાર્તાઓમાં 'પ્રેત સાથે લગ્ન' અગ્રસ્થાને રહે છે. પણ આવી વાર્તાઓની સંખ્યા આ વિભાગમાં ઘણી અલ્પ હોઈને સરવાળે તો 'કલા અને કલાકાર' વિશેની વાતો કરતાં પણ કળાની દૃષ્ટિએ આમાંની ઘણીખરી વાર્તાઓ ક્ષતિઓ વાળી અને નબળી લાગે છે.

સામ્યવાદ

નવલકથાઓમાં મહદ્અંશે રમણલાલનો સામ્યવાદ ગાંધીવાદ દ્વારા રંગાયેલો હોય છે. કેવળ ગાંધીવાદનું સમર્થન કરતી કે કેવળ

સામ્યવાદની છણાવટ કરતી એમની કોઈ પણ નવલકથા ભાગ્યે હોય છે; એટલે કે સામ્યવાદ અને ગાંધીવાદ તેમની નવલકથાઓમાં હંમેશાં લગભગ સમન્વય સાધીને અવિષ્કાર પામતાં હોય છે. જ્યારે તેમની નવલિકાઓ સંપૂર્ણપણે સામ્યવાદી વિચારસરણીની પાર્શ્વભૂમિ પર જ મંડિત થયેલી છે. રાજકીય, સામાજિક અને આર્થિક અસમાનતા ટાળવા માટે સામ્યવાદ અહિંસા કે અનીતિની બહુ ખેવના કરતો નથી. રમણુલાલની કેટલીક નવલિકાઓ સામ્યવાદની ભારતવાસીઓને ઘણી વાર અરાજકતાવાદી લાગે એવી આ ફિલસૂફીથી સંપૂર્ણપણે રંગાયેલી છે.

'ગુનાની કબૂલાત'[૧]માં શેઠના ગુમાસ્તા તરીકે કામ કરતા એક ગરીબ નોકરે પોતાની પુત્રી સરિતાને શેઠપુત્રી પ્રિયબાળા જેવી કિંમતી બંગડીઓ પહેરવા માટેની બાલહઠ સંતોષવા શેઠની કિંમતી બંગડીઓની ચોરી કરે છે. ગુમારતો કેદખાને જતાં એનું ગરીબ કુટુંબ તારાજ થઈ જાય છે અને એ પછી પણ કેદમાંથી છૂટીને એ ગુમારતો ચોરીનો વ્યવસાય ચાલુ રાખતાં અનેક અપરાધો કરતો જાય છે. અને એ પોતાના ગુન્હાનો સ્પષ્ટ એકરાર પણ કરી નાંખે છે. આ જ પ્રકારનું આલેખન 'મારું અપરાધ નિવેદન'[૨], 'દીપકનો દાઝેલો'[૩] વગેરે વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. અહીં પણ અપરાધીઓ પોતાના ગુન્હાનો એકરાર કરતાં અર્વાચીન પુત્રની અસમાન અર્થરચના અને અન્યાયી સમાજ વ્યવસ્થા પર ઉપર્યુક્ત વાર્તાઓનાં નાયકોની માફક હૃદયનો આતશ ઠાલવતાં હોય છે.

અસમાન આર્થિક રચનાવાળા દેશોમાં પુરુષો માટે જો ચોરી એ જ છેલ્લો આશ્રય હોય છે તો સ્ત્રીઓ માટે દેહવિક્રય એ જ આર્થિક આપત્તિઓમાંથી છૂટવાનું છેલ્લું સાધન હોય છે. 'પાપનું મૂલ'[૪] અને 'વ્યવહાર શુદ્ધિ'[૫]માં કેવળ આર્થિક આપત્તિને

૧. પંકજ, ૨. દીવડી, ૩. 'સતી અને સ્વર્ગ', ૪. દીવડી, ૫. ધબકતાં હૈયાં

વશ થઈ પોતાનો દેહ વિક્રય કરતી નિરાધાર અબળાઓના દુરાચારને સત્ય સ્વરૂપે સમજાવવાની લેખકે કોશિશ કરેલી છે. ધનવાનોની સેવા કરતાં ગરીબોને પોતાની વાત્સલ્યભાવનાને પણ કેકરાની દેવી પડે છે, તેનું નિરૂપણ 'જહન્નમમાં જાય તારી દીકરી'[6] મા જોવા મળે છે ! એ જ પ્રમાણે 'જીવનને વધામણાં'[7]માં પણ ગરીબ ઘરે થતો પુત્રપ્રસવ આનંદને બદલે પોષણની ચિંતા અંગે શોકનો વિષય કેવી રીતે બની જાય છે તેનું નિરૂપણ છે. 'ગાંડી'[8] માં ઉપર્યુક્ત વિચારનું પૂર્ણ સ્વરૂપ જોવા મળે છે. કોઈ લાડકા પુત્રને કોઈ ધનિકની મોટરે અકસ્માતમાં ચગદીને મારી નાખતા તે લાડયવાયાની કોઈ ગરીબ માતા ગાંડી બની ગઈ; અને કોઈ પણ મોટર તે રસ્તે પસાર થતાં તેના પર એ પથ્થરો સાથે શાપ પણ હમેશાં વરસાવવા લાગે છે.

'હવા ખાવાનું સ્થળ'[9]માં ધનિકો હવાખાવાના સ્થળે જઈ ચઢી હવા ખાવાની સાથે ગરીબોની જમીન પણ ખાઈ જતાં હોય છે તેનું નિરૂપણ છે. હવાખાવાનાં સ્થળ, ત્યાંના મૂળ ગરીબ રહેવાસીઓની જમીન ધનના બળે ઝૂંટવીને જ બંધાયાં હોય છે. ધનવાનો ગરીબોના પૈસા, ગરીબોનાં મન અને ગરીબોનાં વાત્સલ્યભાવો લૂંટીને જ સંતોષ પામતાં નથી; તેઓ ગરીબોના સમગ્ર જીવનને પણ શોષી લે છે, તે પ્રકારનું નિરૂપણ 'શિયાળો'[10]માં જોવા મળે છે. આ વાર્તામાં ધનાઢ્ય જનીનદાર પુરુષોત્તમ દેસાઈના પપૈયાના પાકને શિયાળાના હિમની ઝેરી ઝડપમાંથી બચાવવા માટે દેસાઈનો રખવાળ માનાજી અને તેની પત્ની જમની તનતોડ પ્રયત્નો કરે છે. અન્તે ધનવાન દેસાઈના પપૈયા બચ્યાં, પણ જમની સૂસવાતી ઠંડીમાં થીજી જઈ મૃત્યુ પામી. જમનીને એક બાળક પણ હતું. માનાજી અને બાળકની શોકગ્રસ્ત દશા નિહાળી લેખક વિશાદપૂર્વક લખવા પ્રેરાય છે: "ધનના ઢગલા મજૂર માતાઓનાં શબ ઉપર જ થાય

૬. ધબકતાં હૈયાં, ૭. સતી અને સ્વર્ગ, ૮–૯. રસબિન્દુ, ૧૦. ઝાકળ

છે ને ?"

પણ રમણલાલ કેવળ માનવી માનવી વચ્ચેના જ સામ્યવાદથી અટકી જતા નથી. પ્રાણીઓ પણ તેમનામાં ગરીબો અને કંગાલો જેટલી અનુકંપા પ્રેરે છે. 'ડબામાંની ગાય'[११]માં એક નધણિયાતા ઢોર સરખી માંદી ગાય એક ધનિકના નવપલ્લવિત બાગને હંમેશાં નુકસાન પહોંચાડી નાસી જતી. ધનિકે એ ગાયને એક રાતે પકડી પાડી ડબામાં મોકલાવી દીધી. ડબામાં પણ નધણિયાતા ઢોરને બહુ દિવસો સુધી પોષણ મળતું નથી. એ ગાયને ત્યાંથી છોડી મૂકવામાં આવી. એ માંદી ગાય પાછી ફરીને પેલા ધનિકના બાગને જ નુકસાન પહોંચાડવા લાગી. અન્તે ધનિકને ગાય પ્રત્યે ભીની લાગણી થઈ આવી, અને એણે નિરાધાર ગાયને પોતા પાસે જ રાખવાનો નિશ્ચય કર્યો, પણ ત્યાં તો થાક અને મારથી એ ગાય રામશરણ થઈ. ગાયના કરુણ મૃત્યુ એ લેખકમાં જે સંવેદન જગાડયું અને તેથી પ્રેરાઈને જે શબ્દો તેઓ આ વાર્તાને અન્તે લખવા ઉદ્યુક્ત થયા તે શબ્દો તેમની બધી જ આ પ્રકારની વાતોને અન્તે લખી શકાય તેવા છે: "પુષ્પ, વનસ્પતિ, પ્રાણી અને માનવીને એક દોરે બાંધતો પ્રાણ હજી આપણે ઓળખી શકતા નથી ! ડંગોરો લઈ, શસ્ત્રો સજી, વાડદીવાલ ઊભી કરી આપણી મિલકતનું કે આપણી પ્રિય વસ્તુનું રક્ષણ કરતી વખતે સૃષ્ટિને એક બનાવતા તારને આપણે તોડી નાખીએ છીએ."

પ્રગતિશીલ વિચારોનો અવિષ્કાર કરતી આ વાર્તાઓ તેની "પ્રગતિશીલ વિચારસરણી' માટે જ કલાદષ્ટિએ બહુ આકર્ષક લાગતી નથી. અપરાધનિવેદનોની ત્રણે વાર્તાઓ દ્વારા ભડકે બળતા માનસનો પરિચય થાય છે, તે આપણામાં સમસંવેદન પણ જગાડે છે, એ છતાં તેનું આલેખન પ્રતીતિકર લાગતું નથી. અન્યાયથી ત્રાસી

૧૧. 'કાંચન અને ગેરૂ'

જઈ માણસો ગુન્હા કરવા પ્રેરાય એ સંભવિત અને વાસ્તવિક છે, અને એ દૃષ્ટિએ માણસોના અપરાધો હંમેશાં ક્ષમ્ય લેખાવા જોઈએ. પણ દુઃખથી ત્રાસી જઈને જો મનુષ્યો ગુન્હા કરવા લાગી જાય તો તે અપરાધો ક્ષમાપાત્ર લેખાવા જોઈએ નહિ. જગતની યોજનામાં ઊંડી દૃષ્ટિએ નિહાળતાં મનુષ્ય જીવન અનિવાર્ય દુઃખોથી વ્યાપ્ત થયેલું છે, અને એ દુઃખો એવાં છે કે જે સહી લીધા સિવાય આદિકાળથી આજ પર્યંત મનુષ્યો માટે બીજો કોઈ ઉપાય રહ્યો નથી. અસમાન સમાજરચના કરતા રમણલાલની આ વાતોનાં ઘણાં પાત્રો આ સત્ય સમજી ન શકતાં હોવાથી જ જાણે દુઃખો અને બેહાલ થતાં લાગે છે.

આમાંની ઘણીખરી વાર્તાઓ મહદ્અંશે પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં આલેખાઈ છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં વાર્તા આકર્ષક ન બને તેવું કહેવાનો અહીં ઉદ્દેશ નથી, પણ તેનું આલેખન વાર્તાકલાનાં તત્ત્વોને ધ્યાનમાં લઈને હંમેશાં થવું જોઈએ. તેવું આ વાર્તાઓમાં ન બનતાં ઘણીખરી વાર્તાઓ, વાર્તાઓ કરતાં નિવેદનો કે અહેવાલો જેવી બની ગઈ છે.

ગુન્હેગાર બન્યા પછી આ વાર્તાઓનાં ઘણાંખરાં પાત્રો ન્યાયાલયમાં કે વાંચકો સમક્ષ પોતાનો અપરાધ સ્વીકારી લેતાં હોય છે. ન્યાયાલયમાં કોઈ અપરાધી પોતાના ગુન્હાનો સીધો એકરાર કદાપિ કરતો નથી. એમ એ કરવા માગે તો વકીલો તેને તેમ કરવા પણ દેતા નથી. ગુન્હેગાર બન્યા પછી કોઈ પણ ગુન્હેગાર પોતાનો બચાવ કરવા જ ઘણેભાગે તત્પર હોય છે. પણ અહીં તો એમનો બચાવ સામ્યવાદની ફિલસૂફીએ તેઓ કરતાં હોવાથી તેમાં સ્વાભાવિકતા

અને એથી કરીને જ 'વ્યવહાર શુદ્ધિ', 'જહન્નમમાં જાય તારી દીકરી', 'ગાંડી' કે 'પાપનું મૂલ', વગેરે વાર્તાએ કલાના આકર્ષક અંશોએ અવિષ્કાર પામેલી હોય તેવી સ્પષ્ટ છાપ વાંચકો પર પડે છે. અને એટલે તો સહેજ વક્રદૃષ્ટિએ આ વાર્તાઓ લખાઈ હોવા છતાં તેનાં પાત્રોનાં દુ:ખો અને તે દુ:ખો દ્વારા નિષ્પન્ન થતી તેમનાં જીવનની વેરી કરુણના સાથે તે દુ:ખોનું અગાધ અનુકંપાએ નિરૂપણ કરતી લેખક હૃદયની સહૃદયતા હૃદયસ્પર્શી લાગ્યા કરે છે.

વૈકુંઠ તારા હૃદયમાં છે

ધાર્મિક ક્રિયાકાંડો અને બાહ્ય આચારવિધિઓમાં ન માનનાર રમણલાલ ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશે પણ શંકા ધરાવે છે એમ માનવું એ ખરેખર ભૂલ ભરેલું છે. જીવનમાં તેઓ જ્યાં જ્યાં સૌંદર્ય નિહાળે છે ત્યાં ત્યાં તેઓ ઈશ્વરનો સાક્ષાત્કાર જાણે અનુભવે છે. પ્રિયતમાપ્રેમ, માતૃમમતા, ભગિનીવાત્સલ્ય વગેરેમાં તેઓ અનવદ્ય જીવન સૌંદર્ય અનુભવે છે, અને ત્યાં તેમને ઈશ્વરનો સંસ્પર્શ થતો હોય તેવું આપણને લાગે છે. પણ એ કરતા ય એમની ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશેની શ્રદ્ધા ગમે તેવા ક્રૂર માનવીની માનવતાના નિરૂપણમાંથી આપણને જોવા મળે છે. નરસિંહ મહેતાનું પેલું ભવ્ય ઊર્મિ-ગીત તેમને ઘણું ગમે છે:

> "અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રીહરિ -
> જૂજવે રૂપ અનંત ભાસે,
> ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્રૂપ છે,
> બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે."

'પ્રભુ સામે પગ'[૧]માં બ્રહ્મના સર્વવ્યાપીપણાની એમની શ્રદ્ધા વ્યક્ત થયા વગર રહેતી નથી. મંદિરો, દેવાલયો, તીર્થધામો વગેરે કરતાં ઈશ્વરનો આવાસ સાચા અને નિખાલસ મનુષ્યના સાફ

૧. 'ધબકતાં હૈયાં'

'દિલમાં જ હોય છે. એને બહાર દૂર દૂર તીર્થસ્થળોએ શોધવાની જરૂર હોતી નથી. તેમ જ તેને બાહ્ય આચારો અને ક્રિયાકાંડોથી પામવાની પણ ખાસ જરૂર રહેતી નથી. સર્વધર્મોમાં માનનારા ગુરુનાનક મક્કામાં ખુદાના સ્થાન સામે પગ રાખી સૂઈ જાય છે એટલે મુજાવર (પૂજારી) વાંધો ઉઠાવી નાનકના મુસલમાન શિષ્ય મર્દાનાને નાનકને ઉઠાડવાનું કહે છે, પણ નાનક ઊઠતા નથી. મર્દાનો ગભરાઈ ઊઠી નાનકના પગ બીજી બાજુ ફેરવે છે પણ ખુદાનો કાબો (ખુદાનું સ્થાન) પોતાના સ્થાનેથી ફરીને નાનકના પગ પાસે જ આવે છે. ફરી વાર ગુરુનાનકના પગ ફેરવતાં કાબો સામે જ આવી ઊભો રહે છે. અને બધાં આ ભવ્ય ચમત્કારથી નાનકના ચરણોમાં લેટી પડે છે! 'વૈકુંઠ તારા હૃદયમાં છે' એ વિધાનને પરિપુષ્ટ કરવા માટે નાનકના આ પ્રસંગથી વધારે સારો પ્રસંગ બીજો ભાગ્યે હોઈ શકે. એ જ પ્રમાણે 'પ્રભુનો દરવાન'[૨]માં અજ્ઞાન હોવા છતાં પ્રભુનો દરવાન લક્ષ્મણ પ્રભુનાં દર્શનની શુદ્ધ લગનીએ જ્યારે પ્રભુને પામે છે ત્યારે મંદિરમાં ઈશ્વર વિશે વિદ્વત્તાભર્યું વ્યાખ્યાન આપનાર વિદ્વાન તપસ્વી, અજ્ઞાન છતાં રગેરગ પ્રભુપરાયણ બની ચૂકેલા દરવાનનાં ચરણોમાં પોતાનું શીષ ઝુકાવે છે. 'પ્રભુ છે?'માં સામ્યવાદી વિચારોને અંગે નિરીશ્વરવાદી બની ગયેલો અશોક પોતાની માતા સુનંદાના નિઃસ્વાર્થ પ્રેમમાં જ અંતે પ્રભુનાં દર્શન કરે છે. એ જ પ્રમાણે પિસ્તાળીશ વર્ષના જૂના અને જડ બુદ્ધિના નોકર બબાને અર્વાચીન યુગનાં અમલદાર પત્ની 'બબો'[૪] નામે વાર્તામાં બબાની જડતાથી કંટાળી જઈ તેને નોકરીમાંથી રજા આપી દે છે. નોકરી પરથી કમી થયેલો બબો જ્યારે કૂવામાંથી અમલદારની લાડલી બાળકીને ડૂબતાં બચાવે છે ત્યારે માલિની ગોરીને (અમલદારની પત્ની) બબાની બદશીકલ સૂરતમાં પણ પ્રભુનાં જ પરમ પાવન દર્શન થાય છે. આ વાર્તાને અંતે લેખક લખે છેઃ

૨. ઝાકળ, ૩. કાંચન અને ગેરૂ, ૪. ઝાકળ

"જગતનો તારણહાર કયે કયે સ્વરૂપે આ જગતમાં નહિ પ્રગટ થતો હોય?" 'મંદિરનું રક્ષણ'[૫], 'બાજીપટેલ'[૬], 'પથ્થર કે દેવ'[૭], 'હરિજનવાસ અને મંદિર'[૮] વગેરે વાતોમાં આ શબ્દો વ્યાપકતાથી જાણે ગૂઢ ભાવે વાર્તાની વસ્તુ દ્વારા સ્ફૂટ થતા લાગે છે. 'પથ્થર કે દેવ'માં ગરીબ રૂખી અને તેના ગરીબ પતિની ભાવનાએ એક પથ્થરને ઈશ્વરનું રૂપ આપી કોઈ અગમ્ય સાધુની પ્રેરણાથી એ પથ્થરના દેવ સર્જ્યા. સાધુના ચાલ્યા ગયા પછી ગામલોકોએ એક આલિશાન મંદિર બનાવી પથ્થરિયા દેવને રૂખીને પાછા સોંપી દીધા. પાંચ વર્ષ પછી પાછા ફરેલા પેલા અગમ્ય સાધુએ ભવ્ય ધાતુની પ્રતિમા કરતાં સાચી શ્રદ્ધાના પથ્થરરૂપી રૂખીના દેવનાં જ અંતે દર્શન કર્યાં! અહીં રૂખી જેવી નિર્દોષ ભક્તની ભક્તિમાં જ લેખક ઈશ્વરને વ્યાપેલો દર્શાવે છે, તો 'મંદિરનું રક્ષણ'માં મંદિરનું શ્રદ્ધાપૂર્વક આપત્તિકાળે રક્ષણ કરતાં વિવિધ ધર્મોના એક બની ગયેલા માણસોના ભાઈચારામાં લેખક ઈશ્વરના અસ્તિત્વને નિહાળતા લાગે છે. 'બાજીપટેલ'માં ગાયના શુકને ચાલી ગયેલી સમૃદ્ધિ બાજીપટેલ ફરીને પ્રાપ્ત કરે છે. ગાયના શુકનમાં અહીં ઈશ્વરનું દર્શન લેખક કરાવે છે. 'હરિજનવાસ અને મંદિર'માં વિનાશાત્મક અકસ્માત દ્વારા પણ લેખક પ્રભુના અસ્તિત્વનું જ ભાન કરાવે છે. હરિજનોને હાંકી કાઢી ત્યાં ગામનાં સવર્ણો મંદિર બાંધે છે, પણ વર્ષાઋતુમાં એ મંદિર પર વીજળી ત્રાટકતાં સવર્ણોને પોતાની ભૂલ સમજાય છે; અને તેનું પ્રાયશ્ચિત્ત હરિજનોને પાછા ત્યાં જ વસાવીને તેઓ કરે છે!

ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશે શ્રદ્ધા ઉત્પન્ન કરનાર લેખક 'ધર્માન્તર' માં ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશે શંકા ઉઠાવતાં લાગે છે; પણ અહીં લેખકે કલાકારનું પરલક્ષીપણું દાખવીને ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશેની

૫–૬. દીવડી, ૭–૮. સતી અને સ્વર્ગ, ૯. ઝાકળ

એ શંકા ઘણે ભાગે મનુષ્યોનાં પાખંડો અને ધર્માંધતાથી ત્રાસી ગયેલા જોસેફ ઝેવિયરના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત કરી છે. જગતનાં ધર્મો મનુષ્યોની એકતા સિદ્ધ કરવા માટે છે. જોસેફને એથી ઊલટું લાગતાં પોતે કોઈ ધર્મમાં માનવાનું મૂકી દઈ ખરેખર ધર્માન્તર કરે છે! પ્રભુની પ્રભુતા કરતાં માણસોની માણસાઈ વિશે આ વાર્તામાં લેખકે જોસેફના પાત્ર દ્વારા વિશેષ શંકા ઉઠાવી છે.

ઈશ્વરના અસ્તિત્વ સરખા ગહન અને ગૂઢ વિષયનું લલિત-લેખક પોતાની કલાકૃતિ દ્વારા સમર્થન કરે તેમા તેની કલાની ખરે-ખર કસોટી રહેલી છે. સામાન્ય કોટિના લેખકો ઘણેભાગે ઈશ્વરના અસ્તિત્વનું કાર્ય ચમત્કારોને સોંપી દે છે. રમણલાલે પણ 'પ્રભુ સામે પગ', 'હરિજનવાસ અને મંદિર', 'પ્રભુનો દરવાન' વગેરે વાર્તાઓમા ચમત્કારોનો આશ્રય લીધો જ છે. એ છતાં એ વાર્તાઓમાં નિરૂપાયેલા ચમત્કારો પરીકથા જેવા કેવળ ગગનગામી ન લાગતાં વિષયને અનુરૂપ બની જઈ મૂળ વસ્તુ સાથે ઘણો સંવાદ સાધી આપતા હોવાથી ઘણા પ્રતીતિકર લાગે છે. ચમત્કારો પણ જો સંભ-વિત વાસ્તવિકતાનો આભાસ ઉઠાવી શકે તેવા હોય તો તે સામે કશો વાંધો ઉઠાવી શકાય નહિ. પણ 'પ્રભુનો દરવાન'માં ચમત્કાર ઘણો કૃત્રિમ, અસ્વાભાવિક અને કલાહીન લાગે છે. એ ચમત્કારને અંગે જ લેખક જે રહસ્ય સમજાવવા માગે છે તે ઘણું અસ્ફુટ અને અમૂર્ત રહી જાય છે. 'પ્રભુ સામે પગ' અને 'બાજી પરેલ' તો સત્ય ઘટનાત્મક હકીકત હોવાથી તેના ચમત્કારોની સત્યતા વિશે શી શંકા ઉઠાવીએ? છતાં ચમત્કારયુક્ત ઈશ્વરના અસ્તિત્વની વાતો સુંદર હોવા છતાં ચમત્કાર વિહીન ઈશ્વરના અસ્તિત્વની વાતો 'પ્રભુ છે?', 'બળો', 'પથ્થર કે દેવ' વગેરે કલામય અને આકર્ષક સર્જનો લાગે છે એ વિવાદાતીત છે.

ધન

સ્ત્રીની માફક ધન પણ કજિયાનું ધામ લેખાય છે. સ્ત્રી અને

ધન બન્ને જગતમાં વેરઝેર રેડનારી વસ્તુ છે, એ પ્રકારની ફિલસૂફી ભારતના કેટલાક પ્રાચીનાચાર્યોએ અને ખાસ કરી જૈન સાહિત્યે પ્રબોધેલી છે. એ છતાં આજપર્યંત સ્ત્રી અને ધન ઉભયમાંથી પુરુષોની આસક્તિ ઘટી નથી ! રમણલાલે સ્ત્રીઓને હંમેશાં ભક્તિભાવે આલેખી છે, પણ ધનનો તો તેમણે તુચ્છકાર જ કર્યો છે.

અતિધન પ્રાપ્ત કરીને જીવનસંગ્રામમાં વિજયી બનેલા મનુષ્યો અંદરથી કેવી હાર અનુભવતા હોય છે તેનું નિરૂપણ રમણલાલે "મિલકતનો કેદી"[1], 'કાચન અને ગેરુ'[2], વગેરે વાતોમાં કરેલું છે. 'મિલકતનો કેદી'માં ધનવાન સર્જનપ્રસાદ પોતાના છળકપટ અને અપ્રામાણિકતા દ્વારા મેળવેલા ધનને સાચવી રાખવા ઉત્પાત સેવે છે અને દુઃખી થાય છે. મિત્રો, પત્ની વગેરેથી પણ એણે ડરીને રહેવું પડે છે. 'કાંચન અને ગેરુ'માં એક જ ગુરુની પાસેથી શિક્ષણ મેળવીને જયંત અને આનંદ જીવનમાં પોતપોતાની દૃષ્ટિએ દિગ્વિજય કરવા નીકળી પડે છે. જયંત વિલાસ, વૈભવ, સત્તા વગેરે મેળવવામાં પોતાની વિદ્યાનો ઉપયોગ કરે છે, જ્યારે આનંદ સેવા અને સંન્યસ્ત પાછળ પોતાની વિદ્યા દિપાવવા મથે છે. વર્ષો પછી વૈભવશાળી અને સત્તાધીશ બનેલા જયંતને ગુરુભાઈ આનંદ જ્યારે મળવા આવે છે ત્યારે પોતાના દિગ્વિજયથી જયંત આનંદ પ્રત્યે વિજયી દૃષ્ટિ નાંખી સ્વાભિમાનને પોષે છે. જયંત ચંપાપુરીના રાજવીની પુત્રીને પરણવા માગતો હતો, પણ કુંવરીને જયંત ગમતો નહોતો; આથી પોતાની સત્તાના જોરે ચંપાપુરીના રાજવીને એમની પુત્રી પોતાની સાથે બળાત્કારે પરણાવવાની જયંતે ફરજ પાડી. પણ એ જ દિવસે યોગી આનંદ જયંતની નગરીમાં આવતાં ચંપાપુરીની કુંવરીએ તેની પાસે જયંતના અત્યાચારથી બચવા સંન્યસ્ત ગ્રહણ કરી લીધેલું ! જયંતે જ્યારે આ વાત જાણી ત્યારે આનંદને વધેરી નાખવા એ ઉઘુક્ત થયો, પણ આનંદે તો મૃત્યુને જીતી

૧. ધબકતાં હૈયાં, ૨. કાંચન અને ગેરુ

લીધું હતું. જયંત તેને કાંઈ જ ન કરી શક્યો. જતાં જતાં આનંદ બોલતો ગયો : "તારા ધનથી બે દિગ્ ન જિતાઈ ! સમજી લે, જયંત ! ધનથી બધું જિતાશે; પણ ધનથી પ્રેમ અને ગીત જિતાશે નહિ." અને આ પ્રમાણે એક ગેરુભર્યો અંચળો વિજયી પગલાં પાડતો કાચનને ઝંખવીને ચાલ્યો જાય છે. આ વાર્તામાં પણ ધનની હારનું જ નિરૂપણ છે. 'કિનારો અને મિનારો'[3] નામે એક રૂપક-ગ્રંથિમાં રમણલાલે વૈભવમાં કેવળ ગર્વગ્રસ્ત બની રહેતાં ભવ્ય મિનારા કરતા અનેક મનુષ્યો અને પ્રાણીઓને ઉપયોગી થઈ પડતાં કિનારાનું માહાત્મ્ય ગાયું છે. એ પ્રકારના રૂપક દ્વારા તેઓ પડ્યા રહેતા ધન કરતાં ઉપયોગી ધનનું જ ગૌરવ અંકિત કરી નિરૂપ-યોગી ધનનો સ્પષ્ટ તુચ્છકાર કરે છે. 'કિનારો અને મિનારો'નું વાર્તારૂપક 'મિલકતનો કેદી' તથા 'કાંચન અને ગેરુ'માં વાર્તા સર્જાઈને જાણે વિકાસ પામેલું લાગે છે.

અને ધનિક હૃદય પાસે ધનની અલ્પતા સ્ફુટ કરીને તો રમણ-લાલે ધનની કિંમત જ કાઢી નાંખેલી છે. 'સ્વર્ગદ્વાર'માં ધન-વાન શેઠ દાનેશ્વરી અને ઘણાં પરોપકારી હોવા છતાં તેને ભૂખથી પીડાતી કોઈ બાઈને પોતાનું એક ટંકનું ભોજન આપી દેતાં જીવાજી નોકર પાસે ઘણી નાનમ લાગે છે. ઉપરાંત જીવાજી પોતાની કોઈ ગામબહેનની ભયંકર માંદગીમાં પોતાનાં થોડાં સાધનો સાથે પણ સેવા કરતો હતો, એ જાણીને તો શેઠને પોતાના કીર્તિસ્થંભ સાખાં તૈલચિત્રો ફાડી નાંખી જીવાજીનું સુંદર ચિત્ર ચિત્રકાર પાસે તૈયાર કરાવવાની યોજના ઘડવી પડી ! સાચો ધનવાન તો એ જ ગણાય જે જીવાજી જેવું સમૃદ્ધ હૃદય ધરાવતો હોય ! 'ધનિક હૃદય'માં આ વિચાર વ્યાપક પણે જોવા મળે છે. એક વખતનો ધનવાન મન્મથ ગરીબીની કારમી ભીંસમાં પણ પોતાની ધનિકતા

૩. 'સતી અને સ્વર્ગ'

ત્યજી શકતો નથી. ઉદાર હૃદય એ જ સાચું ધન છે, જે ધન કદાપિ તે ધરાવનારની પાસેથી પાણીના રેલાની માફક વહ્યું જતું નથી;

ઘણાં શક્તિશાળી લેખકો પોતાનું વક્તવ્ય રજૂ કરવા અર્થે કલાતત્ત્વોની ઉપેક્ષા કરતા હોય છે. તેમને મન વિષય એ કલા કરતાં અગત્યની વસ્તુ હોય છે. રમણલાલમાં તો આવું વારંવાર જોવા મળે છે. ' કિનારો અને મિનારો ' એ ખરેખર વાર્તા છે જ નહિ. રૂપકગ્રંથિઓ નાટકમાં કે કાવ્યમાં ચાલે, નવલિકામાં તેનું નિરૂપણ ઘણું અસ્વાભાવિક બની જતું હોય છે. છતાં તેને બાદ કરતાં ધનની હારને લગતી બધી વાર્તાઓ આકર્ષક બની છે. તેમાં યે ' કાંચન અને ગેરુ ' અને ' સ્વર્ગ દ્વાર ' તો તેમની શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓમાં સમાવેશ થાય એવી વાર્તાઓ છે.

તુચ્છ અને ચંચળ હોવા છતાં ધન મનુષ્યોમાં વેરઝેર રેડવામાં તો ખરેખર અનન્ય શક્તિ ધરાવતું હોય છે તે, નિર્વિવાદ છે અને રમણલાલ સરખા ધનના તુચ્છકાર કરનારને પણ તે સત્ય ' વેર ભાવે ઈશ્વર '[૬], ' લોહીની ખડણી '[૭], ' આંસુના પાયા '[૮], ' કલ્પના સત્ય કરતાં વધારે અદ્દભુત '[૯], ' પિત્રાઈ '[૧૦] તથા ' સિફારસ '[૧૧] વગેરે વાર્તાઓ દ્વારા સ્વીકારવું પડ્યું છે. ' વેરભાવે ઈશ્વર 'માં સુખનંદન શેઠનો ધનનો ગર્વ ભાગવા તેનો જ ગુમાસ્તો દેવદાસ તૈયાર થાય છે. અને એમ કરવા જતાં એ શેઠના ધન મેળવવા માટેનાં બધાં જ કાળાં કર્મો ઉઘાડાં કરી શેઠની પ્રતિષ્ઠા ધૂળમાં મેળવે છે. એટલું જ નહિ, શેઠના અંગત જીવનમાં માથું મારી દેવદાસે શેઠના સિનેઅભિનેત્રીઓ સાથેના પાપસંબંધો પણ ઉઘાડવા માંડ્યા. પરિણામે શેઠને આઘાત પામી રામશરણ થવું પડ્યું. અને એથી ખેદ પામી શેઠના એક બીજા જ ગુમાસ્તા ઈશ્વરદાસે દેવદાસ પર વેર વાળવાનો સંકલ્પ કર્યો. દેવદાસ શેઠપુત્રીને પણ વેરભાવે પરણવા માગતો

૪. રસબિન્દુ, ૫. પંકજ, ૬. કાંચન અને ગેરુ, ૭. દીવડી, ૮. પંકજ, ૯. સતી અને સ્વર્ગ, ૧૦. ઝાકળ, ૧૧. સતી અને સ્વર્ગ

હતો. ઈશ્વરદાસે શેઠપુત્રી દેવદાસને બદલે પોતાને પરણે તે પ્રકારની યોજના કરી દેવદાસનો ભયંકર પરાજય કરી તેના ધનનો પણ મદ ઉતાર્યો. વેરભાવે પોતાને ઈશ્વર મળ્યા એમ માનનાર દેવદાસને અંતે એમ જ માનવું પડ્યું કે તેને વેરભાવે ઝેર જ મળ્યું! આ જ પ્રકારની વેરની વસૂલાત 'આંસુના પાયા'માં જોવા મળે છે. પોતાની હવેલીની સીમા વધારવા માટે હવેલીના શેઠ હરિવલ્લભે હવેલીને અડીને રહેલ ગોપાળ મિસ્ત્રીની ઝૂંપડી પોતાના ધનની લાગવગથી પડાવી નાંખી. ગોપાળ મિસ્ત્રીના પુત્ર જયારામ મિસ્ત્રીએ ઉંમર લાયક થઈને જિલ્લા કલેક્ટર સાથેના પોતાના આત્મીય સંબંધથી હરિવલ્લભ શેઠની હવેલીની જગ્યાએ એક સુંદર બગીચો કરવાની યોજના ઘડી. કલેક્ટર સાહેબે સંમતિ આપી, એટલે ગામલોકોએ પણ સંમતિ આપી. પણ હરિવલ્લભ પોતાની જૂની પુરાણી હવેલીને આંચ આવે તે સાંખી લેવા તૈયાર નહોતો. પરંતુ સત્તા અને લોકસમુદાય પાસે તેનું કાંઈ ચાલ્યું નહિ. તેની હવેલી જમીનદોસ્ત થઈ અને ત્યાં જયારામે બગીચો બનાવ્યો, અને એ પ્રમાણે બાપની ઝૂંપડી પાડ્યાનું હરિવલ્લભ પર એણે વેર લીધું. 'પિત્રાઈ'માં તો દિનકર દેસાઈ અને વિષ્ણુ દેસાઈ તેમનાં ઘરનાં સંતાનો અને બૈરાંઓ વચ્ચે સુમેળ હોવા છતાં પણ કેવળ ધનની હરીફાઈ કરવા માટે જ જાણે પરસ્પર ઉપર વેરભાવ રાખતાં હોય છે.

ધનની આસક્તિ માણસને બીજા ઉપર વેર લેવા પ્રેરે છે. પણ ધનનો લોભ તો માણસનું પોતાનું જ સત્યાનાશ વાળી નાંખે છે. 'સિફારસ'માં ગરીબ તલાટી તુળજારામ પોતાના પુત્રને સિવિલિયન બનાવવા માટે ચોરી કરી, ખૂનનો પ્રયાસ પણ કરે છે; અને તે આરોપમાંથી બચવા માટે તે સાધુત્વ અંગીકાર કરી અજ્ઞાતવાસ સેવે છે. ચોરીના ધનથી મોટો અમલદાર બનેલો તલાટીપુત્ર, જે ધનવાન વ્યક્તિએ તેના પિતાને આર્થિક સહાય કરી હતી તે તેજપાલ શેઠ પર કોઈ આપત્તિ આવી પડતાં તેની પણ સિફારસ રાખતો

નથી. અંતે અજ્ઞાતવાસમાંથી પ્રગટ થઈ તુળજારામને સત્ય પ્રગટ કરવું પડે છે. આ છતાં ધનના લોભમાંથી નિષ્પન્ન થતી વેધક કરુણતા તો 'સત્ય, કલ્પના કરતા વધારે અદ્‌ભુત' નામે સત્ય-ઘટનાત્મક વાર્તામાં જ જોવા મળે છે. ધનના લોભથી સ્ટેશન માસ્તરે પોર્ટરો સાથે મળી જઈ મકન શેઠના એંસી હજાર રૂપિયા તફડાવી લઈ શેઠનું ખૂન કરી નાખવાનો પ્રપંચ રચ્યો. પોતાનો ઘાટ ઘડાવાની કશી વાસ આવતાં દૈવયોગે મકન શેઠ ઊગરી ગયા, અને સ્ટેશન માસ્તરના પ્રપંચનો ભોગ તેનો પોતાનો જ પુત્ર બન્યો.

આમ ધનનો મદ અને ધનનો લોભ ધનને રમણલાલની વાર્તાઓમાં હંમેશાં એક કલંકિત, તુચ્છ, ઉપેક્ષાજન્ય અને હલકી વસ્તુ જ ઠરાવે છે. હરામખોરીથી કે છળકપટથી ધન પ્રાપ્ત કરનાર માણસ અંતરથી તો દુઃખી જ હોય છે, અને ત્યાં ધનની હાર હોય તે પ્રકારનું નિરૂપણ એમણે કરેલું છે. ધાડધૂતીને ભેગું કરેલું ધન ચોરનાં અને વિનાશનાં માર્ગો જ ઉઘાડે છે. એ પ્રકારના ધનને યોગ્ય માર્ગે જો વાળવું હોય તો તેનો રસ્તો એક પ્રેમ જ છે, ચોર કે લોભ નહિ. 'લોહીની ખંડણી'માં શાપિત ધનનો યોગ્ય ઉપયોગ કરવાનો એક જ માર્ગ, અને તે પ્રેમનો માર્ગ રમણલાલ દર્શાવે છે. જયંતીલાલની ઉદારતા અને પ્રામાણિકતાનો ગેરલાભ ઉઠાવી તેનો મિત્ર અને ધંધાનો ભાગીદાર ફીકાભાઈ, જયંતીલાલની બધી જ સંપત્તિ ધીમે ધીમે પચાવી પાડે છે. એ છતાં સજ્જન જયંતીલાલ વેરની કોઈ રચનાત્મક યોજના ઘડી તેને અમલમાં મૂકતો નથી. એક વાર ફીકાભાઈની પુત્રી કનકલતાને તેની ભયંકર માંદગીમાંથી બચાવવા જયંતીલાલનો પુત્ર પુષ્પક માબાપથી અજાણ્યા કનકલતાને પોતાનું લોહી આપે છે. કનકલતા, ફીકાશેઠનું એકનું એક ફરજંદ હતું. પુષ્પકે આ પ્રમાણે તેને નવી જિંદગી આપી તેથી કનકલતાને પુષ્પક જોડે પરણાવી પોતાના અપરાધો અને હરામખોરીનો જયંતીલાલ સમક્ષ પશ્ચાત્તાપ કરી પોતાની સઘળી

મિલકત નવદંપતીને ફીકાશેઠ ચાંદલામાં આપી દે છે.

વેરઝેરનું નિરૂપણ કરતી ધનની વાર્તાઓમાંથી એક 'સત્ય, કલ્પના કરતાં વધારે અદ્દ્ભુત'ને બાદ કરતાં બીજી વાર્તાઓ નબળી લાગે છે. આપણાં આધુનિક સામાજિક જીવનમાં મધ્યમ વર્ગના મનુષ્યો કોઈ પણ ઉપર વેર વાળી શકે તેવી તક તેઓ ભાગ્યે મેળવી શકતા હોય છે. એ લોકો તો બિચારા પરિસ્થિતિને મૂંગે મોઢે સહન કરી સમસમીને બેસી રહે છે. પણ રમણલાલે આ વિશેની વાર્તાઓમાં અદ્દ્ભુત રસિકતાથી વેરની વસૂલાત થતી નિરૂપેલી છે. જે અસ્વાભાવિક લાગે છે. વેરની વસૂલાતના પ્રસંગો ખાસ કરીને 'વેરભાવે ઈશ્વર'માં મારી મચડીને લેખક ઊભા કરતાં હોય તેવી છાપ પડે છે. 'સિફારસ' તો તેમની 'બંસરી' નવલકથાનું ઘણી વાર સ્મરણ કરાવે છે. સામાજિક જીવનમાં આટલી બધી અદ્દ્ભુતતા આલેખવાનું કાર્ય ઘણું કૌશલ માગી લે છે; રમણલાલ એ કૌશલ અહીં દાખવી શક્યા નથી.

વેરનો બદલો વેર નહિ, પણ પ્રેમ છે એવું વક્તવ્ય પ્રતિપાદન કરતી 'લોહીની ખંડણી' ખરેખર એક સુંદર અને ક્લિષ્ટ નવલિકા સર્જન છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં ફીકાભાઈની હરામખોરી ઘણી વાસ્તવિક રીતે આલેખાઈ છે. સગો મિત્ર ધન માટે પ્રપંચો કરે ત્યારે સાચા અને સહૃદય માણસને જે આઘાત પહોંચે તેનું વેધક નિરૂપણ તેમાં જોવા મળે છે. જ્યારે વસ્તુ, પાત્રાલેખન, વાતાવરણ અને હૃદયભેદક જીવન નિરૂપણના સમુચિત સમન્વય વડે આવિષ્કાર પામતી સત્યઘટકાત્મક વાર્તા 'સત્ય, કલ્પના કરતાં વધારે અદ્દ્ભુત' તો રમણલાલનું ખરેખર એક અદ્દ્ભુત સર્જન છે. સંક્ષિપ્તતા, સચોટતા, લક્ષ્યવેધીતા વગેરે ટૂંકી વાર્તાનાં આવશ્યક અંશો અહીં આવિષ્કાર પામ્યાં છે.

'કલા માટે કલા'ની કૃતિઓ

પોતાના સાહિત્ય જીવનની શરૂઆતમાં રમણલાલને 'કલા

માટે કલા 'નો ધર્મ કેટલો આકર્ષક હતો તે આપણે નવલકથા વિશેના પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ. કલા માટે કલાનો આ ધર્મ એમની નવલિકાઓમાં પણ જોવા મળે છે. કલા માટે કલાનો પ્રધાન ઉદ્દેશ મનોરંજન અને રસાનંદનો હોય છે. 'એક ખૂની સાથે મુસાફરી'[1], 'સુવર્ણમૂર્તિ કે સૌન્દર્ય મૂર્તિ'[2], 'ટેલિફોનનું ભૂત'[3], 'ખૂન'[4] વગેરે આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે. 'એક ખૂની સાથે મુસાફરી'માં ખૂની અને 'ખૂન'માં ખૂન કરનાર એક લેખક હોય છે! કોઈ પણ લેખક પોતાનાં પાત્રોનાં ખૂન કરતી વેળાએ ખૂની જેટલા જ જાણે મન્થનો અનુભવે છે. નવલકથાકારને ખૂની તરીકે વાર્તાના અન્તમાં જાહેર કરીને લેખક ખરેખર વાંચકોની જિજ્ઞાસા ઉત્તેજિત કરે છે. એ જ પ્રમાણે 'ટેલિફોનનું ભૂત'માં એક ગરીબ સેક્રેટરીના એક ધનિક અને સુંદર અભિનેત્રી સાથેના પ્રેમની ટેલિફોનના ભૂતને અંગે જ ઉત્પન્ન થતી રોમાંચક પ્રેમકથા છે. 'સુવર્ણમૂર્તિ કે સૌન્દર્ય મૂર્તિ'માં પણ ચોરી અને પસંદગીના તત્ત્વનું રસભર્યું નિરૂપણ કરીને લેખકે રસનિષ્પત્તિને જ જાણે પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. ઉદ્દેશહીન કલામાંથી આ પ્રકારની સામાન્ય કૃતિઓ ઘણેભાગે સર્જવાનો ઉદ્દેશ હોય છે. પણ એ છતાં કેટલીક વાર ઉદ્દેશહીન કલા દ્વારા ઉત્તમ અને અનન્ય કલાકૃતિ પણ સર્જાય છે. 'કોનો વિજય'[5] અને 'ડુંગરિયે દવ'[6] કલા માટે કલાના ધર્મે સર્જાયેલી શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ છે. સત્તાના મદથી છકી ગયેલા બળવાન ત્રિભુવનપાલના ચક્રવર્તીત્વનો તુચ્છકાર કરી સુકેતુ જેવો નાના રાજ્યનો શૂરવીર રાજા નમતું ન આપી છેવટ સુધી પોતાની ટેકમાં અણનમ રહી ત્રિભુવનપાલની ક્રૂરતાથી જ્યારે મોત પામે છે ત્યારે ત્રિભુવનપાલને પોતાનો પરાજય થયો લાગે છે. તો 'ડુંગરિયે દવ'માં એક નેકદિલ અને સત્ય માટે બહારવટું ખેડતા બહારવટિયાની ઉમદા માનવ-

---

૧. ધબકતાં હૈયાં, ૨. સતી અને સ્વર્ગ, ૩. રસબિન્દુ, ૪. પંકજ, ૫. ઝાકળ, ૬. દીવડી

તાનું ચિત્ર આપણને જોવા મળે છે.

ઉદ્દેશહીન કલા ઘણી વાર એક પ્રકારનો વ્યોમવિહાર અને કલ્પનાવિલાસ બની રહે છે. 'સુવર્ણમૂર્તિ કે સૌન્દર્યમૂર્તિ' તથા 'ટેલિફોનનું ભૂત'માં આ દોષ પ્રબળ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. 'ટેલિફોનનું ભૂત'મા જે વાર્તા રચાય છે તેને ટેલિફોનના ભૂત સાથે ન જેવો સંબંધ લાગે છે. જાણે એમ જ લાગે છે કે ટેલિફોનના ભૂત અંગે એ વાર્તા ઉત્પન્ન થઈ જ નથી; એ છતાં ટેલિફોનના ભૂતનો ઉપયોગ ઘણી કૃત્રિમતાથી કરીને લેખકે તેને ખોટું મહત્ત્વ આપી કલાનો તેમાથી લોપ કર્યો છે. 'સુવર્ણમૂર્તિ કે સૌન્દર્યમૂર્તિ'માં પણ મૂર્તિના મળતાપણા સિવાય વાર્તાના નામાભિધાનનું કશું યોગ્ય સાર્થક્ય થતું લાગતું નથી. 'એક ખૂની સાથે મુસાફરી' અને 'ખૂન' વાંચકોની જિજ્ઞાસા ઉત્તેજી નિર્બળ મનોરંજન માત્ર આપે છે.

અર્વાચીન યુગપ્રભાવ

અર્વાચીન યુગના રાજકીય પરિવર્તનોમાંથી 'થંભી ગયેલો કાળ'[1], 'બાલ હત્યા'[2] અને 'ઝેરનો કટોરો'[3] વાર્તાઓ સર્જાઈ છે. 'થંભી ગયેલો કાળ'માં ખુદીરામ બોઝ અને ભગતસિંહના યુગની હિંસકક્રાન્તિનું તથા 'બાલહત્યા' અને 'ઝેરનો કટોરો'માં હિન્દુમુસ્લિમના કોમી રમખાણો અને તે દ્વારા સર્જાયેલી ભયંકર તારાજીનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. 'દીવડી'[4], 'ગામડાનો સાદ'[5] અને 'ગામડિયો'માં શહેરીજીવન અને ગ્રામજીવનની આધુનિક યુગને મોહક લાગતી તુલનામાંથી પ્રગટ ગ્રામજીવનનું ગૌરવ જોવા મળે છે. તો 'કીર્તિ–ભારતની બહાદુર દીકરી'[6], 'નૂતનયુગની ત્રણ નયિકાઓ'[8] અને 'ધંધો–ઘરકામ'[9] માં અર્વાચીન યુગની સ્ત્રી દાક્ષિણ્યની ભાવનાની પરાકાષ્ટા જોવા મળે છે. એ વાર્તાઓ

---

૧. ધબકતાં હૈયાં, ૨–૩. કાંચન અને ગેરુ, ૪. દીવડી, ૫–૬. ઝાકળ ૭–૮. ધબકતાં હૈયાં, ૯. સતી અને સ્વર્ગ

દ્વારા લેખકે પોતાના સ્ત્રીસન્માનની ભાવનાના ઘણા ક્રાન્તિકારી અને ભક્તિભાવસભર્યા વિચારોને પ્રબળ વેગ આપેલો છે.

'આદર્શ ઘર્ષણ'[૧૦] અને 'ત્રણ પેઢી'[૧૧]માં નવીનતા અગર તો નવા વિચારોની સાપેક્ષતાનું દર્શન થાય છે. આજના નવા વિચારો આવતી કાલ જૂના જ થવાના છે; અને એ માટે જૂના પ્રત્યે ઘૃણા અને નવા પ્રત્યે મોહ રાખવો અનુચિત છે. તે જ પ્રમાણે 'જનશત્રુ'[૧૨], 'સતી અને સ્વર્ગ'[૧૩] અને 'અભિમાન ફણિધર'[૧૪] માં યુગે યુગે બદલાતી જતી નીતિભાવના વિશે નિરૂપણ કરીને લેખકે નીતિના ઘમંડ પર કટાક્ષ કરી નીતિની સાપેક્ષતાનું નિરૂપણ કરેલું છે. સાથે સાથે આ વાર્તાઓમાં અર્વાચીન યુગપ્રેરિત અભિનવ નીતિભાવનાનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. ધન અને સત્તાના ઘમંડ સરખો નીતિનો ઘમંડ પણ ઘણો ચંચળ હોય છે, અને એ માટે બીજા લોકોનાં દોષોનું દર્શન કરવા જતાં પહેલાં મનુષ્યે પોતાનું દોષદર્શન કરવું જોઈએ એ પ્રકારનું નીતિ રહસ્ય અહીં લેખકે ઉકેલ્યું છે. જ્યારે 'શબ્દબ્રહ્મ'[૧૫] અર્વાચીન યુગના વિજ્ઞાનનું અવલંબન લઈ ને દેહથી મુક્ત થતા આત્માનું સંશોધન કરવા મથતી વાર્તા છે.

'દીવડી', 'ગામડાનો સાદ', 'ગામડિયો' વગેરે વાર્તાઓ ગ્રામજીવનનું ગૌરવ ગાય છે. અને તે વાર્તાઓની રજૂઆત પણ સુંદર રીતે થયેલી છે; પરન્તુ શહેરી જીવન સાથે તેની તુલના કરવા જતાં એ તુલનાત્મક સમીક્ષા જેવું બની જાય છે, અને વાર્તાઓને વિવેચનો સરખો ઘાટ મળ્યો છે. આમ થતાં તે વાર્તાઓમાંથી વાર્તાતું તત્ત્વ લગભગ નિર્મૂળ થઈ જાય એ તો સ્વાભાવિક છે.

'સતી અને સ્વર્ગ'માં વસ્તુસંકલનાની એકાગ્રતા જોવા મળતી નથી. નીતિના ઘમંડ પર કટાક્ષ કરવા તેને અનુકૂળ થાય એ પ્રકારનું જે આલેખન થવું જોઈએ તેવું આલેખન અહીં લેખક કરી

૧૦-૧૧-૧૨. દીવડી, ૧૩. સતી અને સ્વર્ગ, ૧૪. ઝાકળ, ૧૫. પબકતાં હૈયાં

શકયા નથી, પરિણામે આલેખન અને વક્તવ્ય બન્ને એકત્વ પામી જવાને બદલે ભિન્ન પડી જતાં લાગે છે. 'અભિમાન ફણિધર'માં મનોરમાનો પતિ પરદેશથી વેશપલટો કરી સાધુવેશે મનોરમાને ત્યાં આવે એ છતાં મનોરમા પોતાના પતિ સરખા રોમેરોમ વ્યાપી ગયેલા માણસને દિવસો સુધી પણ ઓળખી ન શકે એ બહુ સંભવિત લાગતું નથી. જોકે આ દોષ શેક્સપિયર, બંકિમબાબુ ચેટર્જી વગેરે સાહિત્યકારો રંજનપ્રધાન કૃતિઓ માટે આવશ્યક લેખતાં આવ્યા હોવાથી અહીં બહુ મોટો ન લેખાવો જોઈએ.

'કીર્તિ–ભારતની બહાદુર દીકરી' તથા 'નૂતન યુગની ત્રણ નાયિકાઓ' રેખાચિત્રો હોવા છતાં લેખક ઘણી કલામયતાથી તેને આકર્ષક વાર્તાસ્વરૂપ આપી શકયા છે તે એક સિદ્ધિ જ લેખાવી જોઈએ. જ્યારે 'ધંધો–ઘરકામ' વાર્તાની રજૂઆત લેખક નવલિકા તરીકે કરતા હોવા છતાં એ માત્ર સ્ત્રીના ઘરકામના ગૌરવનું નિરૂપણ કરતું રેખાચિત્ર બની જાય છે, જે મોટી મર્યાદા લેખાવી જોઈએ! 'થંભી ગયેલો કાળ', 'બાલહત્યા' અને 'ઝેરનો કટોરો'માં તત્કાલીન યુગની ઐતિહાસિક ઘટનાઓનું ઘણું વિશદ અને તલસ્પર્શી નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. જાણે કે લેખકે પાત્રો વચ્ચે બેસીને તેમની સાથે એ પરિસ્થિતિ પોતે અનુભવી હોય અને પછી તેને વાર્તારૂપ આપ્યું હોય તેવી છાપ આ વાર્તાઓ પાડી જાય છે.

નિષ્ફળ નવલિકાઓ

અગર કોઈ સંપાદક રમણલાલની નિષ્ફળ નવલિકાઓનો એક સંગ્રહ કરે તો તેમાં 'એક જુલ્મ કથા'[૧], 'મહાન લેખક'[૨], ઘોડેસ્વાર'[૩], 'પરિવર્તન'[૪], 'ચોરી શાની?'[૫], 'છ ગામ–બાર ગામ'[૬], વગેરે વાતો સમાવેશ થાય! કેમકે આ નવલિકાઓમાં કલાદષ્ટિએ તો વર્તાતત્ત્વોનો ક્ષય થયેલો જ છે, પણ વક્ત-

૧–૨. રસબિન્દુ, ૩–૪. ઝાકળ, ૫. ધબકતાં હૈયાં, ૬. દીવડી

વ્યની દૃષ્ટિએ પણ તેમાં કશો ચમત્કાર લાગતો નથી. માસિકો માટે આ પ્રકારની વાર્તાઓ લેખકે, માસિકોના તન્ત્રીઓને નારાજ ન કરવાના ઉદ્દેશથી ભલે લખી; પણ પોતાના સ્વતંત્ર વાર્તાસંગ્રહોમાં આ પ્રકારની વાર્તાઓ તેમણે ન સંગ્રહી હોત તો 'મહાન લેખક' તરીકેની તેમની કારકીર્દિને જરા પણ આંચ ન આવી હોત એમ લાગે છે. 'એક જુલ્મ કથા', 'મહાન લેખક' અને 'ઘોડેસ્વાર' વાર્તાઓમાંથી તો વકતવ્ય અને કલા ઉભય દૃષ્ટિએ ઉદ્દેશહીનતા સિવાય બીજું કશું સ્ફૂટ થતું નથી.

કલાદૃષ્ટિની સમગ્રતાએ

વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ રમણલાલની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાંથી બહુ ખામીઓ કાઢી શકાય તેવું નથી. તેમની નાટિકાઓની માફક લગભગ ઘણીખરી ટૂંકી વાર્તાઓ કોઈને જીવન રહસ્યને સ્ફૂટ કર્યા વગર રહેતી નથી એ નિર્વિવાદ છે. પરંતુ વાર્તાલેખકનું કર્તવ્ય જીવનની કોઈ ફિલસૂફી કે જીવનના કોઈ રહસ્યને સ્ફૂટ કરવામાં જ પર્યાપ્ત પામતું નથી. જીવન ફિલસૂફી અને જીવનરહસ્યો પ્રતિપાદિત કરવામાં એણે કેટલી કલા બતાવી છે એ ઉપરથી જ તેની શક્તિઓનું સાચું માપ નીકળી શકે.

સાહિત્ય કલાકારનાં ત્રણ પ્રધાન કાર્યોમાંથી રમણલાલ જીવન-નિરીક્ષણ દ્વારા વૈજ્ઞાનિકનું કાર્ય અને જીવન ફિલસૂફી દ્વારા તત્ત્વજ્ઞાનીનું કાર્ય જેટલી સફળતાથી કરી શકે છે, તેટલી સફળતાથી જીવન નિરૂપણ કરી એક કલાકારનું કાર્ય તેઓ કરી શકતા નથી. જીવન અને ફિલસૂફી પર જેટલી એમની પકડ છે તેટલી કલા ઉપર એમની પકડ નથી. પરિણામે કલાદૃષ્ટિએ એમની કેટલીક ટૂંકી વાર્તાઓ નિષ્પ્રાણ બની ગયેલ છે.

ટૂંકી વાર્તાનું સર્જન ખરેખર ઉત્તમ પ્રકારની કલાદૃષ્ટિ માંગી લે છે. સંક્ષિપ્તતા, સચોટતા, મર્મગ્રાહકતા અને લક્ષ્યવેધીતા વગેરે

તેનાં પ્રધાન તત્ત્વો છે. * નવલિકા સર્જનમાં ઊર્મિકાવ્ય જેટલી સિસૃક્ષાની અદમ્ય તૃષ્ણા લેખકમાં હોવી આવશ્યક છે. પ્રચંડ ઊર્મિક્ષોભ વિના ઉત્તમ કોટિનું કાવ્ય જેમ કવિ સર્જી શકતો નથી, તેમ સ્વયંભૂ ઊર્મિક્ષોભ અને સંવેદન વગર લેખક ઉત્તમ વાર્તા પણ સર્જી શકતો નથી. + આપણે જોઈ ગયા એ મુજબ રમણલાલે પ્રધાનતઃ ટૂંકી વાર્તાઓનું સર્જન માસિકોના તન્ત્રીઓની ઉતાવળી માંગણીઓને સંતોષવા અર્થે કરેલું છે. પરિણામે સિસૃક્ષાની અદમ્ય તૃષ્ણાથી પ્રેરાતી નવલિકાઓ તેઓ બહુ થોડી સર્જી શકયા છે.

સંક્ષિપ્તતાનો વિચાર કરીએ તો 'સંગીન સમાધિ', 'કાંચન અને ગેરુ', 'ઝેરનો કટોરો', 'મુલતાન', 'કવિની પ્રતિમા અને પત્ની', 'વેરભાવે ઈશ્વર' વગેરે ઉત્તમ ગણી શકાય તેવી તેમની વાર્તાઓ પણ લાંબી લાગ્યા વગર રહેતી નથી. જ્યાં આવશ્યક ન

* (i) 'And the best short story is that which presents not development in full length, or in summary but a stage or cross-section of development–the characters at a crisis, about to be determined in one direction or the other.'

—*Evelya May Albright: 'The short story, Its principle and structure.'*

(ii) 'The short story is the finest form for an art of intensity in which strong effects are led to condensation of form by their very vigour.'

—*Legouis & Cazamian: 'History of English Literature.'*

+ 'The first necessity of the short story, at the outset is necessaries. The story, that is to say, must spring from an impression or preception pressing enough, actule enough to have made the writer write.'

—*Elizabeth Bawen : 'Introduction to the Faber Book of Short Story.'*

હોય ત્યાં પણ લંબાણ કરી નાંખવાની બૂરી આદત રમણલાલને વળગેલી હોય છે. અલબત્ત ટૂંકી વાર્તા કે સાહિત્યના કોઈ પણ પ્રકારો અમુક પ્રકારના નિયમોથી બદ્ધ હોવાં જ જોઈએ એ તેવું કહેવાનો અત્રે ઉદ્દેશ નથી, પણ ઉત્તમ કલાકૃતિનું સર્જન, તે સર્જન પ્રકારનાં અમુક બન્ધનો સ્વીકાર્યા વગર શક્ય બનતું નથી. પણ કેટલાંક વિવેચનો ટૂંકી વાર્તા વિશે જ્યારે 'એ એક દષ્ટિએ જોઈ જવાય તેવી ટૂંકી હોવી જોઈએ,'[1] કે 'તેમાં લાગણી અને બનાવ સહકાર સાધીને ચાલતાં હોવાં જોઈએ'[2] કે તેની સચોટતા કોઈ એક વાક્ય દ્વારા અગર કોઈ એક શબ્દ દ્વારા મર્મસ્પર્શી બનવી જોઈએ'[3] વગેરે વિધાનો કરે છે, ત્યારે તેઓ ટૂંકી વાર્તાના કલાવિધાનમાંથી કલાસ્વાતંત્ર્યનો લેખકનો અધિકાર જાણે છીનવી લેતા હોય તેમ લાગે છે. એટલું જ નહિ એ પ્રકારની ટૂંકી વાર્તાઓની વ્યાખ્યા અપૂર્ણ અને અધૂરી પણ લાગ્યા કરે છે. અને આ ઉપર ઊંડો વિચાર કરતાં ઘણી વાર શ્રી ચુનીલાલ મડિયાએ વાર્તાના નિયમોની અનિયમિતતા વિશે લખેલા શબ્દો વાસ્તવિક અને યથાર્થ

---

(૧) 'એક પલાંઠીએ, ધ્યાનમાં એક જ કાર્યમાં જોઈ લેવાય તે નવલિકા.'

—બલવંતરાય ઠાકોર : 'દર્શનિયું', પ્રસ્તાવના

(૨) 'બનાવ અને લાગણીની મુખ્ય સાંકળ પકડવી અને એમાં બનાવની કડીને એવી રીતે મૂકવી કે જેથી પેલી લાગણીની કડી આપોઆપ હયાતીમાં આવી જાય એ ટૂંકી વાર્તાનું રહસ્ય લાગે છે; અને એનું માપ નક્કી કરતું દેખાય છે.'

—રસિકલાલ પરીખ : 'દ્વિરેફની વાતો' ભાગ ૧નો ઉપોદ્ઘાત

(૩) 'નવલિકામાં પણ એક વાક્યમાં કે શબ્દમાં સમગ્રદર્શનનું પ્રતિબિંબ હોય છે; અને સમગ્રદર્શનના પ્રતિબિંબ માટે કેટલીક વખત એક શબ્દ હોય છે—એવી રીતે યોજનામાં મુકાયેલો કે જે એ ભૂલે તે સઘળું ભૂલે.'

—ધૂમકેતુ : 'તણખા', મંડળ ચોથું, પ્રસ્તાવના

-લાગે છે.*

અને ખરેખર રમણલાલની ટૂંકી વાર્તાઓમાં કોઈ પણ વાર્તાનિયમનું પૂર્ણ પાલન દૃષ્ટિગોચર થતું નથી. લંબાણ વિશે ઉપર કહેવાઈ ગયું, એ જ પ્રમાણે સચોટતા, લક્ષ્યવેધીતા, લાગણી અને પ્રસંગની પરસ્પરાવલંબીતા તેમની ટૂંકી વાર્તાઓમાં બહુ થોડાં જોવા મળે છે. એથી ટૂંકી વાર્તાઓ તરીકે રમણલાલની નવલિકાઓનું મૂલ્ય ઘટી જતું ન હોવા છતાં પણ કલાની નૈસર્ગિકતા અને રમણીયતાનો જે આભાસ વાર્તાવાચનને અંતે થવો જોઈએ તે બહુ અનુભવી શકાતો નથી. 'થંભી ગયેલો કાળ', 'આરબ પહેરેગીર', 'ભૂતકાળ ન જોઈએ', 'ધર્માન્તર', 'પંકજ', 'સ્વર્ગદ્વાર', 'ગુન્હાની કબૂલાત', 'આંસુના પાયા', 'કીર્તિ—ભારતની એક બહાદુર દીકરી' વગેરે વાર્તાઓમાં ટૂંકી વાર્તાની લક્ષ્યવેધીતા જોવા મળતી નથી. એ બધી વાર્તાઓ ટૂંકી વાર્તા કરતાં ટૂંકી નવલકથા જેવી વિશેષ લાગે છે. ટૂંકી નવલકથા એટલે લઘુનવલકથા—Novelette એમ અહીં કોઈ ન સમજે. પૃષ્ઠોની સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ટૂંકી નહિ પણ જેને ટૂંકાવેલી કહી શકાય એટલે કે એકથી વધાર પ્રસંગોનું અને લક્ષ્યોનું ટૂંકામાં નિરૂપણ કરતી ટૂંકી નવલકથા જેને કહી શકાય એ પ્રકારની ટૂંકી નવલકથાઓ સરખી આ વાર્તાઓ સર્જાઈ છે. અને જે ટૂંકી વાર્તાઓમાં નિરર્થક લંબાણ હોય અને લક્ષ્યવેધીતા ન હોય તે વાર્તાઓ ટૂંકી વાર્તાનું એક પ્રધાન લક્ષણ, સચોટતા ધરાવતી ન હોય એ તો ઘણું સ્વાભાવિક છે. આ ઉપરાંત

* 'સાચી વાત એ છે કે નિયમો વડે વાર્તા લખાતી નથી પણ લખાયેલી વાર્તાઓમાંથી નિયમો ઊભા થાય છે. ટૂંકી વાર્તા કરતાં જેનું સ્વરૂપ વધારે સુગ્રથિત હોય છે એવા એકાંકીના કસબ વિશે પણ ચારસો પાનાંનો ગ્રંથ લખી રહ્યા પછી પર્સિવલ વાઈલ્ડે છેવટમાં કહેવું પડયું છે કે દુનિયામાં જેટલાં એકાંકી એટલા એના નિયમો સમજવા.'

—ચુનીલાલ મડિયા : 'તેજ અને તિમિર', પ્રસ્તાવના

કેટલીક વાર્તાઓ, નિબંધો, રેખાચિત્રો કે વર્ણનાત્મક જીવનવિવેચનો જેવી સર્જાઈ છે; તે વિશે આપણે એ પ્રકારની વાર્તાઓ તપાસતા કહી ચૂક્યા છીએ જ. એવી વાર્તાઓની સંખ્યા પણ તેમાં ઘણી સારી છે.

નવલકથાઓની માફક નવલિકાઓમાં પણ રમણલાલ કથનાત્મક–Narative અને નાટ્યાત્મક–Dramatic બંને વાર્તાશૈલીનો ઉપયોગ કરે છે. કથનાત્મક વાર્તાશૈલીનું એક દૃષ્ટાંત અહીં લઈએ.' થંભી ગયેલો કાળ ' વાર્તાનો પ્રારંભ આ રીતે તેઓ કરે છે :

" પદ્મનાભનો જન્મ થયો ઈ. સ. ૧૮૯૫માં અને તેનું અવસાન થયું ઈ.સ. ૧૯૪૭ની પંદરમી ઑગસ્ટે. માનવી જન્મે અને મરે એ સ્વાભાવિક છે. અને જો બાવન વર્ષે મૃત્યુ થયું એ આજના યુગમાં ઝડપી મૃત્યુ કહેવાય; છતાં પચ્ચીસ–સત્તાવીસ વર્ષની સમધારણ ઉંમરવાળા હિંદુસ્તાનમાં માનવી બાવન વર્ષે અવસાન પામે એમાં કોઈને વિશિષ્ટતા ન પણ લાગે. પરંતુ પદ્મનાભની જીવન તારીખ એની મૃત્યુ તારીખને લીધે બહુ જ વિશિષ્ટતા ધારણ કરી રહે છે. એને આજ કોઈ ઓળખતું નથી એ વાત સાચી; એના અવસાનની નોંધ લેવાઈ નથી એ પણ સાચું ! એના અવસાનની દિલગીરી દર્શાવવા માટે સભાઓ થઈ નથી અને ઠરાવો પણ પસાર થયા નથી એ પણ સાચું. છતાં પદ્મનાભનો જન્મ નહિ, તો તેનું અવસાન ખરેખર મને નોંધપાત્ર લાગ્યું છે.

શા માટે એ નોંધપાત્ર? એ પ્રશ્ન જરૂર સૌ કોઈને થાય.. એટલે આપણે પદ્મનાભને જરા વધારે વિગતથી ઓળખીએ..."

કેટલી ધીરજથી કલામય રીતે એક ઐતિહાસિક ઘટના સાથે આ વાર્તાને લેખક સાંકળી લેતા લાગે છે? કથનાત્મક વાર્તાશૈલીને બહલાવવા માટે તેઓ જાણે ઘણી કાળજી રાખતા હોય તેવું અહીં લાગે છે. આ જ પ્રમાણે નાટ્યાત્મક વાર્તાશૈલી પણ તેમને સાધ્ય છે.. ' સત્ય, કલ્પના કરતાં વધારે અદ્ભુત 'માંથી આ શૈલીનું દૃષ્ટાંત લઈએ..

શુદ્ધિપત્રક—૧

પૃષ્ઠાંક	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૬	૧૦	ધારાસણુાના	ધારાસભામાં
૨૮	૧૭	સ્થાથી	સ્થાપી
૩૦	૬	સમાવડી	સમેાવડી
૩૨	૮	અની બેસન્ટે	એની બેસન્ટે
૩૩	૫	સત્યાળીસમી	સત્તાવીસમી
૩૫	ફૂટનેાટ	૧૮૧૩ (નર્મદનેા જન્મ)	૧૮૩૩
૩૮	ફૂટનેાટ	વિવ્યતા	વિદત્તા
૪૨	૨	ટાલ સ્ટોય	ટૉલ્સ્ટોય
૪૭	૪	પેાતાના કાકાને ત્યાં	માતાના કાકાને ત્યાં
૫૩	૮	ચાસરથી	ચેાસરથી
૫૯	૫	ણીની	શ્રેણીની
૬૪	૪	કુટનું	કુટનું
૬૪	ફૂટનેાટ	information	informative
૮૩	૮	વ્યાક્તિત્વે	વ્યક્તિત્વની
૮૩	૨૦	સઘર્ષ	સંઘર્ષ
૮૫	૮	શલીના	શૈલીના
૮૫	૧૪	તણાયા, સિવાય ડેાલન વિશે વિદ્વાનશૈલી વિવેચકેા	તણાયા સિવાય, ડેાલનશૈલી વિશે વિદ્વાન વિવેચકેા
૮૫	૧૫	નર્ભયતાથી	નિર્ભયતાથી
૮૬	૩–૪	ગદ્ય તેા જ છે.	ગદ્ય જ છે.
૮૭	૧૧	પ્રેરણા ?	સંયમ ?
૮૮	૨	સદ્ધ	સિદ્ધ
૧૦૭	ફૂટનેાટ	લેાખકેાને	લેખકેાને

૧૦૯	૧૦	વાદેનું	વાદોનું
૧૧૨	૫	આકર્ષે છે	આકર્ષે છે
૧૨૯	૧૩	ambitioas	ambitions
૧૩૭	૫	રૂચ્યા	રુચ્યો
૧૩૮	ફૂટનેાટ	ઊંધા	ઊંચા
૧૩૯	ફૂટનેાટ	Searecly	Scarcely
૧૫૫	૯	પેાતાનેા	પેાતાના
૧૫૯	૯	અતિહાસિક	ઐતિહાસિક
૧૬૧	૧૦	પરાણી	પરાણી
૧૬૬	૭-૧૫	અનુસ્યુત	અનુસ્યૂત
૧૬૬	સ્માઈ નેાઝા	સ્માઈ નેાઝા	સ્પાઈ નેાઝા
૧૭૨	૩	તે	તેા
૧૭૪	ફૂટનેાટ	ખ'ચે	ખૂચે
૧૭૪	ફૂટનેાટ	ઉપન્ન	ઉત્પન્ન
૧૭૪	ફૂટનેાટ	પ્રોનિભાની	પ્રતિભાની
૧૮૨	૨૪	મીરાંને	મીરાંનાં
૧૮૪	૪	ગુજરાતની	પણ ગુજરાતની
૧૮૪	૧૮	તેા તેા પૂછવું જ શું?	તેા પૂછવું જ શું?
૧૮૪	૨૧	સાલતી પણ નથી	સાલતી નથી
૧૮૭	૯	મરી ગઈ.	મટી ગઈ
૧૯૪	૨૪	નહિ તેા મૂર્ખાઈ	મૂર્ખાઈ નહિ તેા
૧૯૫	૮	તે પછી	કે પછી
૧૯૬	૧૪	મનમાં	મનનાં
૨૦૧	૧૦	તત્ત્વેાની	તત્ત્વેામાં
૨૦૨	૧૭	પાત્રા	પાત્રો
૨૦૨	૧૯	ઘણાની	ઘણાની

૨૦૫	૧૫	હતું હતું	હતું
૨૦૭	૨૫	પાત્રોનો	પાત્રોનાં
૨૧૭	૯	ઉપયોગ જ કરેલો	ભાગ્યે જ કરેલો
૨૧૮	૫	પક્ષનાભ	પદ્મનાભ
૨૧૮	૧૩	લેખકે નથી.	લેખકે કરી નથી.
૨૨૨	૧	શિકાર બનતો નથી.	શિકાર શકચ બનતો નથી.
૨૨૪	૯	'ઝંઝાવાતની'	'ઝંઝાવાત'ની
૨૨૪	૧૦-૧૧	સ્વચ્છાચારી	સ્વેચ્છાચારી
૨૨૭	૨	મોટા વિભાગોનું નામાભિધાન તેના વસ્તુ સાથે ભાગ્યે જ સંબંધ ધરાવતું હોય છે.	મોટા વિભાગો પાડવાની પ્રથા અપનાવી છે; પણ આ મોટા વિભાગોનું નામાભિધાન તેના વસ્તુ સાથે ભાગ્યે જ સંબંધ ધરાવતું હોય છે.
૨૨૮	૧૬	કમબદ્ધતા	ક્રમબદ્ધતા
૨૩૦	૧૮	ગાંદીવાદી	ગાંધીવાદી
૨૩૧	૬	'શિતિજ'નો	'ક્ષિતિજ'નો
૨૪૦	૮	પ્રસગો	પ્રસંગો
૨૪૮	૧૨	તોઓ	તેઓ
૨૫૦	૧૩	રમણલાલે આલેખન	રમણલાલે આ આલેખન
૨૫૬	૩	Ful	Feel
૨૫૭	૪	artists.	artist
૨૫૮	૬	નવલકથાઓનું	નવલિકાઓનું
૨૫૮	૧૨	જ્ઞાન અવ્યવસ્થિત	જ્ઞાન અને અવ્યવસ્થિત

૨૫૯	૧	અહીં મળે છે.	અહીં જોવા મળે છે.
૨૫૯	છેલ્લી લીટી	દામ્પત્યજીવન પતિ–પત્નીઓમાં	આ પતિપત્નીઓમાં
૨૬૦	૧૫	કેન્દ્ર હોય છે.	કેન્દ્રસ્થાને હોય છે.
૨૬૦	૧૭	પતિપદની	પતિપત્ની
૨૬૧	૪	ગુણાસુંદરી	ગુણસુંદરી
૨૬૧	૬	'પરાધીન પુરુષ'	'પરાધીન પુરુષ"
૨૬૨	૨૧	અનિષ્ટોનો	અનિષ્ટનો
૨૬૩	૧૦	પોતાના	પોતાની
૨૬૬	૮	આશીર્વાદ	આદર્શવાદ
૨૬૬	૨૧	વિષય	વિષમ
૨૬૮	છેલ્લી લીટી	થયેલી	ચમેલી
૨૬૯	૧	માટે જ	માટે જે
૨૭૧	૫	કે	તે
૨૭૧	૧૮	અતિથ્યભાવના	આતિથ્યભાવના
૨૭૨	૯	ભટે	ભટ્ટે
૨૭૫	૧૬	જાત	જાય
૨૮૧	૨	જીકે કવિતામાં	જીકે એક કવિનામાં
૨૮૩	૬	અશ્ર	અશ્રુ
૨૮૩	૧૫	કવિઓ	કવિમાં
૨૮૩	૨૪	બેભાગુ	લેભાગુ
૨૮૬	૪	કૃત્રમ	કૃત્રિમ
૨૮૬	૧૨	દુઃખી માનવો	દુઃખો
૨૮૭	૨	સાપાટી	સપાટી
૨૮૭	૧૦	દબાણુને	દબાણુનો
૨૯૨	૨	શેઠપ્રતી	પ[illegible]

૨૯૫	૩-૪	તેમની નવલિકાઓ	તેમની કેટલીક નવલિકાઓ
૨૯૫	૧૯	પુત્રની	યુગની
૩૦૦	૨૪	માલિની ગૌરીને	માલિનીગૌરીને
૩૦૪	૧૩	સર્જાઈને	સર્જાઈ ને
૩૦૪	૨૧	સાખાં	સરખાં
૩૦૫	૧૪	ધનના તુચ્છકાર	ધનનો તુચ્છકાર
૩૦૫	૧૫.	'લોહીની ખડણી'૭	'લોહીની ખંડણી'૭
૩૦૭	૧૦	ઉપેક્ષાજન્ય	ઉપેક્ષાજન્ય
૩૦૯	૮	વેળાક	વેળા
૩૧૫	૬	વિવેચનો	વિવેચકો
૩૧૯	૧૯	સંગ્રહોમાંથી કોઈ પણ શ્રેષ્ઠ	સંગ્રહોમાંથી રમણલાલની કોઈ પણ શ્રેષ્ઠ

